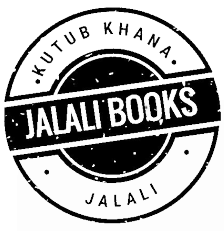
اردو ناول میں سماجی شعور

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

محمد افضال بٹ

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نومبر ۲۰۰۶ء

اردو ناول میں سماجی شعور

مقالہ نگار

محمد افضال بٹ

ایم۔اے (اردو)، قائداعظم یونیورسٹی، اسلام آباد ۲۰۰۰ء

یہ مقالہ

پی ایچ۔ ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف ایڈوانس انٹگریٹڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نومبر ۲۰۰۶ء

محمد افضال بٹ، ۲۰۰۶ء

اردو ناول میں سماجی شعور

محمد افضال بٹ

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کی پی ایچ۔ڈی (اردو) کی ڈگری

کے حصول کے لیے یہ مقالہ پیش کیا جاتا ہے (اے آئی ایس اینڈ آر۔اردو)

منظور کیا گیا

بریگیڈیر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

(ریکٹر)

Shazra Munnawar

ڈاکٹر شذرہ منور

(ڈین فیکلٹی آف ایڈوانس انٹگریٹڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ)

اقرار نامہ

میں، محمد افضال بٹ حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے پی ایچ۔ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر رشید امجد کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کروں گا۔

محمد افضال بٹ
مقالہ نگار

ڈاکٹر رشید امجد
نگران مقالہ

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

نومبر ۲۰۰۶ء

فہرست ابواب

باب سوم: سماجی شعور کے حوالے سے اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

باب چہارم: اردو ناول پر تقسیم ہند کے اثرات اور نیا سماجی ماحول

باب پنجم: اردو ناول پر جدید عہد کے سماجی اثرات

مقالے کا دائرہ کار

میرے مقالے کا موضوع 'اردو ناول میں سماجی شعور' ہے۔ اس کے دائرہ کار کی تفصیل کچھ یوں ہے:
باب اوّل اردو ادب میں سماجی شعور اور ناول کے دور اولین پر مشتمل ہے۔ اس باب کے آغاز میں سماجی شعور کی تعریف، سماجی انصاف کے قدیم اور اسلامی تصورات کا جائزہ اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات پر جو اثرات مرتب کیے ان پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد سرسید تحریک کے تصور سماج، سماجی نشیب و فراز کو مد نظر رکھتے ہوئے ہونے والی تبدیلیوں اور اردو ناول کے وجود میں آنے کے اسباب بیان کیے گئے ہیں۔ آخر میں دور اولین کے ناول نگار بالخصوص نذیر احمد دہلوی اور بالعموم سرشار، شرر، رسوا اور راشد الخیری وغیر کے ناولوں میں سماجی شعور کا احاطہ کیا گیا ہے۔

باب دوم میں پریم چند کے ناولوں میں سماجی شعور کی کارفرمائی پر بحث کی گئی ہے۔ بیسویں صدی اپنے ساتھ تغیر و تبدل کا پیغام لے کر آئی۔ اس لیے بیسویں صدی کے آغاز پر ہندوستان کا ماحول، نئے سماجی صنعتی اور علمی نظریات کے حوالے سے بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ پورا ہندوستان غلامی اور آزادی کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ پریم چند کے نظریاتی پس منظر میں انہی سیاسی سماجی اور معاشی حالات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پریم چند نے تجربات اور ادراک سے جو تلخ اور اذیت ناک حقائق اخذ کیے انہیں اپنے ناولوں کا موضوع بنا لیا۔ پریم چند کے ناولوں میں سماجی شعور کی پختگی کا احساس بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ آخر میں ان کے ناولوں ''میدان عمل'' ''نرملا'' ''گوشۂ عافیت'' اور ''بازار حسن'' کا خصوصی احاطہ کیا گیا ہے۔

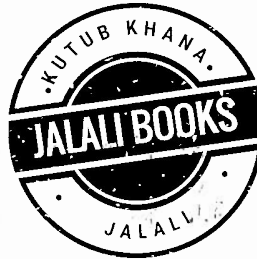
باب سوم سماجی شعور کے حوالے سے اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات سے متعلق ہے۔ اس کے آغاز میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام، نئے سماجی شعور اور حقیقت نگاری کی مقبولیت کے محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے بعد اردو ناول کے نئے موضوعات، طبقاتی تفریق، غربت و افلاس اور استحصال وغیرہ پر بحث کی گئی ہے۔ اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا عمومی جائزہ لیا گیا ہے اور آخر میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی،

عزیز احمد کے ناولوں میں سماجی شعور کا خصوصی تجزیہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم جس کا موضوع اردو ناول پر تقسیم ہند کا اثرات اور نیا سماجی ماحول ہے۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات کے موضوع پر بہت لکھا گیا۔ آغاز میں تقسیم ہند کے بعد بدلتے ہوئے حالات، فسادات اور نئے سماجی ماحول کا ذکر ہے۔ ایک ایسا المیہ جس نے انسانیت کے اخلاقی رویوں کو تہہ و بالا کر کے اپنے ساتھ کئی کہانیوں کو جنم دیا۔ اس کے بعد عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر احسن فاروقی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی اور فضل احمد کریم فضلی وغیرہ کے ناولوں میں سماجی شعور کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور آخر میں وہی پس منظر میں لکھے گئے ناولوں کا ذکر کیا ہے جن میں جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو، سید شبیر حسین اور غلام ثقلین نقوی وغیرہ کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

باب پنجم میں اردو ناول کے جدید عہد کے سماجی اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ابتداء میں جدید ادب، اسباب اور محرکات، جدید عہد، نئے سماجی مسائل کے اسباب کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد سقوط ڈھاکہ کے سماجی محرکات اور اردو ناول پر اس کے اثرات کو پیش کیا ہے ۔ جدید عہد سے متاثر ناولوں ''بستی''، '' خوشیوں کا باغ'' ''علی پور کا ایلی''، ''بہاؤ'' اور دیگر ناولوں میں سماجی شعور کی جھلک کو نمایاں کیا گیا ہے۔

باب ششم میں اردو ناول کو متاثر کرنے والی تحریکات، رجحانات اور نئے سماجی مسائل پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور جدید عہد تک کے لکھے ہوئے اہم ناولوں کا سماجی شعور کے حوالے سے تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ باب ہفتم میں مقالے میں دی گئی تفاصیل کو سمیٹا گیا ہے اور حاصلات اور نتائج پیش کیے گئے ہیں۔

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALI

Abstract

The present research is an analysis of 'Social Consciousness in Urdu Novels'. An attempt has been made to review how social changes emerging in different periods provided food for through to novelists. The period included for this research extends from the beginning of Urdu Novel to the end of 19th Century. The focus of the research is those social changes that took place after the War of Independence of 1857 in the Indian society, under the influence of the West. This was a transitory period when old and new traditions, both, co-existed; and which were equally reflected in Urdu Novel. Since the very beginning of 20th Century, defensive attitude changed into a more aggressive sentiment, and newer visions of nationhood. This evolution of thought and attitude strongly influenced Indian culture. The researcher has tried to trace this 'consciousness' and the resultant social changes from the beginning of 20th Century till the creation of Pakistan (1947). The new social set up of post-partition days was dominated by class conflicts and influenced by Islamic thought. As such, the 'social consciousness' of the society that emerged after Pakistan's independence was different from that of its predecessors. The researcher has discussed this 'Social Consciousness' in the perspective of novels written during that period. The research is a journey through the social changes that occurred and influenced Urdu Novel from its beginning to the 20th Century and a critical analysis of their conscious and unconscious expression in Urdu Novel.

مقالے کا مقصد

یوں تو ہر صنف ادب میں اپنے زمانے کے افراد کے نفسیاتی اور سماجی رویوں کی عکاس ہوتی ہے لیکن فکشن میں یہ خصوصیت نسبتاً زیادہ واضح صورت میں سامنے آتی ہے۔ فکشن میں بھی مختصر افسانہ اپنی محدود طوالت اور دیگر ہیئتی تقاضوں کی بنا پر زیادہ تفصیل کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا دیگر عالمی زبانوں کی طرح اردو میں بھی ناول ہی ایسی واحد صنف نثر کے طور پر سامنے آتا ہے جو اپنے عصر کی نفسیاتی اور سماجی صورتحال کو اس کی تمام تر جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ اپنے دامن میں سمیٹ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کی کسی عہد کے سماجی رویوں کے تفصیلی مطالعے اور تجزیے کے لیے اس عہد میں لکھے گئے ناولوں کا مطالعہ مطلوبہ نتائج کے حصول میں زیادہ مددگار ہوسکتا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے تک اردو ادب میں فکشن کی تنقید کی کمی کی شکایت کی جاتی تھی جو بہت حد تک بجا تھی لیکن پچھلے چند سالوں میں اس سلسلے میں متعدد اچھے کام سامنے آئے ہیں اور یہ کمی بہت حد تک پوری ہوئی ہے۔ آج جب ہم اردو ناول پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ موجودہ صورتحال ماضی کے مقابلے میں خاصی حوصلہ افزا ہے لیکن اس کے باوجود ابھی کئی گوشے ایسے ہیں جن میں کام کی گنجائش موجود ہے۔ اردو ناول میں سماجی شعور کا مطالعہ بھی ایسا ہی موضوع ہے جس پر ابھی خاطر خواہ کام نہیں ہوا اور مضامین کی شکل میں جو بکھرا ہوا کام موجود ہے اس کو مرتب کر کے اس کا تجزیہ کرنے اور اس پر مزید اضافہ کرنے کی ضرورت ہے۔

ناول چونکہ کسی بھی معاشرے کے مجموعی رویوں اور ان کو متاثر کرنے والے عوامل کو پیش کرتا ہے اور مجموعی طور پر زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے اس لیے اس کا مطالعہ اہم ہے۔ سماجی شعور کی نشونما کسی بھی معاشرے کی ترقی، فلاح اور انسانی رویوں کی ترتیب وتہذیب میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس رویے کو بہتر بنانا اور معاشرتی اقدار سے ہم آہنگ کرنا ادب کا کام ہے، اسی ضرورت کے پیش نظر اور ناول سے اپنی دیرینہ دلچسپی کی بنا پر میں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا اور کوشش کی کہ تحقیقی وتنقیدی ہر دو معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔ یہ مقالہ سماجی حوالے سے اردو ناول کو سمجھنے اور اس کی تفسیر وتفہیم کے سلسلے میں ایک قدم ہے۔

اظہارِ تشکّر

اس مقالے کی تکمیل کے لیے میں اپنے نگران ڈاکٹر رشید امجد کا شکر گزار ہوں۔ ان کی شفقت اور مہربانی لمحہ بہ لمحہ میرے ساتھ رہی۔ شفیق انجم نے نہ صرف مقالے کی پروف ریڈنگ میں معاونت کی بلکہ موضوع سے متعلق مفید مشورے اور تجاویز بھی دیں۔ شاہد علی بٹ نے بھی اس سلسلے میں میرے معاونت کی۔ ڈاکٹر بابر بیگ مطالی کا بھی شکریہ کہ انھوں نے اپنی ذاتی لائبریری میرے حوالے کر کے فراہمی کتب کے سلسلے میں حائل رکاوٹوں کو دور کیا۔

ڈاکٹر سعیدہ اسد اللہ کا خصوصی طور پر ممنون ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ کارآمد مشورے دیے۔ ڈاکٹر روبینہ شہناز، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر آفتاب احمد ثاقب، ڈاکٹر حافظ محمد آصف، عابد سیال اور محمد رشید نے قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی کی، محمد یاسر مرزا نے مقالہ کمپوز کیا، میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔

افرادِ خانہ میں والدین کی دعاؤں اور شفقتوں نے مجھے اس منزل تک پہنچایا، ہمیشہ میری ہمت بڑھائی اور مجھے ہر طرح کی سہولیات فراہم کیں بالخصوص والدہ صاحبہ نے علم و ادب کی بلندیوں کو پہنچنے کی دعائیں دیں۔ ہمشیرہ انیسا (مرحومہ اللہ تعالیٰ انہیں جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے) نے تو اپنی بیماری کے باوجود پورے جوش و خروش کے ساتھ کام کرنے کی ترغیب دلاتے ہوئے مقالے کی جلد از جلد تکمیل کے لیے مائل کیا۔ شریکِ حیات آسیہ نے مطالعہ اور تحقیق کے لیے گھر میں سازگار ماحول بہم پہنچایا۔ چھوٹے بھائی عمران، عرفان، رضوان اور چھوٹی ہمشیرگان حمیرا اور ثمینہ نے بھی اپنی بساط کے مطابق تعاون کیا ان سب کا شکریہ۔

باب اوّل

اردو ناول میں سماجی شعور کی روایت اور ناول کا دور اولین

ا۔ سماجی شعور کی تعریف، سماجی انصاف کے قدیم اور اسلامی تصورات:

''سماج'' ہندی زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں اس کے لیے ''معاشرہ'' مستعمل ہے جو عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی اکٹھا رہنے کے ہیں ''سماج'' کا انگریزی مترادف ''سوسائٹی'' (society) ہے۔

ویبسٹرز نیو انگلش ڈکشنری کے مطابق:

> Human beings in Genral taken in relation to one another: an organized community: a body of persons united for some of person united for some common purpose: the more cultivated or more fashionable part of the community.[1]

> A Society is a grouping of individuals, which is charactarized by common interest and may have distinctive culture and institutions, "Society" may refer to a particular people, such as the Nuer, to a nation state, such as Austia, or to a broader cultural group, such as Western Society. Society can also be explained as an organized group of people assosiated together for religious, benevolent, caltural scientific political, partriotic, or other purposes .[2]

سماج، معاشرہ یا سوسائٹی انسانوں کے اس بڑے گروہ کو کہتے ہیں جو باہمی تعلق و تعامل کے اعتبار سے انفرادی خصوصیات کا حامل ہو۔ اس میں اقدار حیات اور ثقافت و تہذیب کے ساتھ ساتھ ذہنی، روحانی اور نظریاتی اختصاص اس طور پر موجود ہو جو اسے دیگر مشابہ گروہوں سے ممتاز کرے۔ نیز جذباتی و احساساتی اور شعوری و غیر شعوری سطح پر اس کی وحدتی کڑیاں منضبط ہوں۔

انسان فطری طور پر معاشرتی ہے۔ باہم مل جل کر زندگی گزارنا اور ایک دوسرے سے ربط و تعلق اس کی

بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گاؤں قصبے اور شہر بساتا ہے۔ اس کے قیام میں خاندان، قبیلہ اور قوم تین اہم عناصر ہیں تو بالترتیب ماں، باپ، بہن بھائی، عزیز واقارب اور اس سے آگے بڑھ کر رسم ورواج، تاریخ، فہم وفراست، سیاست اور معیشت پر مشتمل ہیں۔

''شعور'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی عقل، سلیقہ، تمیز، پہچان اور آگاہی وغیرہ کے ہیں۔ انگریزی میں اس کا متبادل لفظ Awarness ہے۔ سماجی شعور، سماجی آگاہی اور پہچان سے عبارت ہے۔ یہاں وہ تغیر وتبدل اہم ہے جو ہمہ وقت کسی سماج میں جاری وساری رہتا ہے اور زندگی کے نئے رخ متعین کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سماج کے عمومی وخصوصی رویے اور منفی اور مثبت سطح پر اس کے انفرادی زاویوں سے آگاہی بھی سماجی شعور کے دائرے میں آتی ہے۔

سماج کے بغیر انسان بے معنی ہوتا ہے۔ سماج انسان کو بے شمار طریقوں سے متاثر کرتا ہے۔ جوں جوں معاشرے کی تہذیب وثقافت میں تبدیلی رونما ہوتی ہے توں توں سماج بھی تبدیلی کی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ جس طرح سماج کے بغیر انسان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اسی طرح انسان کے بغیر سماج کا کوئی ڈھانچہ نہیں بن سکتا۔ انسانی رویے، رجحانات ہی سماج میں تغیر وتبدل پیدا کرتے ہیں۔

انسان زندگی میں بہتری کے لیے اچھے اصول اپناتا ہے جس میں سب سے زیادہ عمل دخل تہذیب وثقافت اور مذہبی روایات کو ہوتا ہے۔ ان کی بدولت وہ سماج میں اچھی راہ پر چلنا سیکھتا ہے۔ عدل وانصاف، ایمانداری، سچائی، خلوص نیت سے دوسروں کے ساتھ نیکی کرنا وہ عناصر ہیں جو انسان کے کردار کو اچھا بناتے ہیں سماجی شعور انسان میں آگاہی کو جنم دیتا ہے۔ اس سے انسان اپنے آپ کو صحیح راہ پر چلنے کی ترغیب دیتا ہے۔

جس طرح انسان مختلف عقائد ونظریات کا مالک ہوتا ہے اسی طرح سماج میں سانس لینے والے افراد مختلف مزاج ومذاق کے مالک ہوتے ہیں۔ زندگی بسر کرنے کے طور طریقے انسان اور انسانی فطرت کے رائج ہونے کے طریقوں سے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی فطرت کا یہ ایک المیہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ دولت اور شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ دوسرے انسانوں کی نظر میں طاقت، دولت اور شہرت کے بل بوتے پر معزز اور ممتاز کہلوانے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ اس طرح کے جذبوں میں سرشار سماج کے افراد نامناسب وغیر اخلاقی عمل سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ ان لوگوں میں حرص اور ہوس بڑھ جاتی ہے۔ وہ اپنے مقابلے میں آئے ہوئے انسانوں کو مختلف طبقوں اور گروہوں میں تقسیم کر کے اپنی حاکمیت کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ کچھ فطری اور کچھ منصوبہ بندی سے سماج مختلف فرقوں، طبقوں اور ذات پات میں تقسیم ہو جایا کرتا ہے۔ یہیں سماجی انصاف، حقوق وفرائض اور آپس

کے تعلق وتعامل میں قوانین وضوابط کا تصور ابھرتا ہے اور سماج میں منفی ومثبت رویوں میں توازن کے لیے جدوجہد کے لیے دائرے بنتے ہیں۔

سماجی انصاف کے قدیم اور اسلامی تصورات:

انسان طبعاً مدنیت پسند ہے۔ دور قدیم میں جب حیات انسانی ابتدائی مراحل میں تھی افراد کا گروہ کی صورت میں باہم ملنا اور مشترکہ مفادات کے لیے ایک دوسرے کا سہارا بننا فطری عمل کے طور پر سامنے آیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ اس شعور میں ارتقاء ہوا اور انسان نے معاشرتی زندگی کو نہ صرف مضبوط بنیادوں پر استوار کیا بلکہ اس کے تحفظ اور ترقی کے لیے اصول وقوانین بھی وضع کیے، معلوم تاریخ انسانی میں اس کی نمایاں مثالیں مصری، یونانی ،ہندی، رومی اور ایرانی تہذیبیں ہیں۔

تاریخی طور پر یہ واضح ہے کہ آدم سے لے کر مسیح تک انبیا کا سلسلہ بھی جاری رہا تھا، طالیس سے ارسطو تک فلسفہ اور اشوک سے لے کر نوشیرواں تک بادشاہوں نے بھی انسانی سماج میں اہم کردار ادا کیا۔ طلوع اسلام کی بدولت سرزمین عرب پر نور ہدایت کی کرنیں پڑیں جس نے معاشرے کو روشن مستقبل کی راہ دکھائی۔ اسلام نے جس سرزمین سے آغاز کیا وہ جزیرہ عرب ہے۔ یہ جزیرہ ایک وسیع خطہ پر مشتمل ہے اس میں صحرا، پہاڑ اور سنگلاخ زمینیں پائی جاتی ہیں۔ زراعت بہت تھوڑی تھی کیونکہ پانی کی کمی تھی۔ اس کے اطراف میں رومی اور ایرانی سلطنتیں تھیں۔ عرب نے ان سلطنتوں کے اثرات قبول نہیں کیے تھے۔ لیکن عرب کی معاشرت دو حصوں پر مشتمل تھی۔ ایک بدوی اور دوسرا حضری تھا۔ مجموعی طور پر عرب معاشرہ میں خاندان کے بڑے بزرگ کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔

سماجی انصاف کو بہم پہنچانے کے لیے وہ اپنے فیصلوں میں خود مختار ہوتا تھا۔ معاشرہ انتشار کا شکار تھا۔ نکاح کی کوئی حد نہ تھی کوئی آدمی جتنی عورتوں سے چاہتا نکاح کر لیتا۔ بیوی کو خاندان میں کوئی مقام حاصل نہ تھا۔ وراثت میں بھی بیٹی کی بجائے بیٹا حق دار ہوتا۔ بعض قبائل بیٹیوں کو زندہ درگور کر دیتے تھے۔ ظلم اور سنگدلی کا عام تاثر پایا جاتا تھا۔ لڑائی اور لوٹ مار سے پورا سماج بگاڑ کا شکار ہو چکا تھا۔ غلامی کا چلن عام تھا۔ رنگ ونسل اور زبان کی بنیاد پر سماج میں لوگوں کو ایک دوسرے پر فوقیت حاصل تھی۔ معمولی باتوں پر برسوں جنگ وجدل کا سلسلہ جاری رہتا۔

عرب کے ساتھ ہی سلطنت روما تھی۔ یہ سلطنت عروج وزوال کا عبرت ناک مثال ہے۔ رومی سماج متمدن اور مہذب شمار کیا جاتا تھا۔ اس نے انسانی بہتری کے لیے کئی پہلوؤں میں بڑے بہترین کام کیے تھے۔ رومی انصاف پسندی معاشرے کو صحیح سمت کی طرف لے جانے سے قاصر رہی لیکن اس معاشرے کی پشت پر ایک زبردست حکومت

اور مضبوط سیاسی نظام موجود تھا۔ اس سماج نے اس وقت قائدانہ فریضہ سرانجام دیا تھا۔ لیکن طلوعِ اسلام کے وقت یہ معاشرہ شکست وریخت کا شکار ہو چکا تھا۔ اس کا خاندانی نظام درہم برہم ہو چکا تھا۔ اس سماج میں باپ کو مکمل اختیار حاصل ہوتا، عورت کے شخصی استقلال کو تسلیم نہیں کیا جاتا تھا اس کی حیثیت غلام کی سی تھی، وہ باپ کی غلامی سے نکل کر خاوند کی غلامی میں آجاتی۔ جنٹن کے عہد میں رومی قانون نے منظم صورت اختیار کی لیکن اس سماج کے تصور انصاف میں بھی اشراف کے حقوق کا تحفظ کیا جاتا۔ بے بس کمزور اور مفلوک الحال کی حمایت میں کچھ بھی پیش رفت نہ ہوئی۔ غیر رومی اقوام کی رومی سماج میں کوئی عزت نہ تھی۔ وہ علاقے کی دولت سمیٹ کر رومی معاشرے کی ترقی وخوشحالی کے لئے کوشاں رہے۔ مگر غیر رومیوں کو ذلت اور حقارت سے دیکھا جاتا۔ جو سماج میں بہت بڑی ناانصافی کا باعث بنا۔ رومی سماج آزاد اور غلام کی تقسیم کا شکار تھا۔ دینی اور اخلاقی اقدار کے حوالے سے بھی اس سماج میں انتشار نظر آتا ہے۔

ایرانی معاشرہ بھی رومی معاشرے کی طرح افتراق وانتشار کا شکار تھا۔ اس میں بھی وہی خامیاں پائی جاتی تھیں۔ جنہوں نے رومی سماج کو ناانصافی کی روش پر چلا رکھا تھا۔ طبقاتی تقسیم عروج پر تھی۔ سیاسی تفرقہ، سماجی انتشار کا باعث بنا۔ لوگوں کے دلوں میں کینہ وفساد سے اخلاقی حدود اور سماجی انصاف ختم ہو گیا۔ ہر طرف ہوس پرستی کا دور دورہ اور بغض وعناد میں اضافہ ہوا۔ عورت کا کوئی مقام ومرتبہ نہ تھا۔ اولاد کی تربیت اور چھوٹے بڑے کے لحاظ کا احساس ختم ہو گیا۔ غلاموں اور کمزوروں کے ساتھ بُرا سلوک کیا جاتا۔ انسانیت کی عظمت و برتری کا احساس یہاں بھی مفقود نظر آتا ہے۔

سماجی انصاف کے حوالے سے ہندوستانی سماجیات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دورِ قدیم ہی سے ہندوستانی سماج اعلیٰ وادنیٰ اور ذات پات کی تقسیم میں گھرا ہوا ہے۔ اس کی تفریق معاشی حالات یا پیشہ وارانہ ہنر مندی کے حوالے سے ہوتی ہے۔ اس سماج میں جس کے پاس زیادہ دولت ہوگی وہ اتنا ہی طاقتور اور معزز ہوگا، اس کا شمار اعلیٰ طبقے میں ہونے لگتا ہے جو اقتصادی سطح پر مضبوط نہ ہو خواہ اس کا تعلق کسی بھی مذہب، تہذیب اور ذات سے ہو اس کا شمار نچلے طبقے میں ہوتا ہے۔ نچلے طبقے میں مزدور کسان اور غریب لوگ شامل ہیں۔ جو محنت ومشقت سے بمشکل اپنے لیے دو وقت کی روٹی کماتے ہیں۔ اعلیٰ طبقے سے وابستہ لوگ سماج کے ٹھیکدار بن جاتے ہیں۔ اس خودرو سماجی تقسیم نے ہندوستانی سماجیات میں ناہمواری کو جنم دیا۔ چھوت چھات اور اعلیٰ وادنیٰ کا فرق پیدا ہو گیا۔ اس تقسیم کی تاریخ بڑی پرانی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

ذات پات کی اس تقسیم سے معاشرتی ضرورتوں کو زیادہ اہمیت ملی۔ چنانچہ مذہبی فرائض کی انجام دہی برہمنوں کو تفویض ہوئی۔ ملک کی حفاظت کشتریوں کے سپرد ہوئی۔ عامتہ الناس ویش کہلائے اور کاروباری امور ان کے ذمے لگائے گئے۔ سب سے نیچ شودر تھے جن کا کام برتر طبقات کی خدمت سرانجام دینا تھا۔۔۔ذات پات کی یہ تقسیم اتنی اہم ہے کہ اس کے اثرات اور نقوش کو بیسویں صدی کا تجدّد بھی مٹا نہیں سکا اور برصغیر میں وطن، ذات، مذہب اور پیشے کے لحاظ سے چھوٹی چھوٹی اکائیاں آج بھی موجود ہیں۔[۳]

بیسویں صدی میں بھی ہندوستانی سماج چار طبقوں میں بٹا ہوا ہے۔ ''برہمن'' سماج میں مذہبی امور انجام دیتے۔ ان کو سماج میں اعلیٰ مقام حاصل ہوتا۔ فوجی خدمات انجام دینے کے لیے ''راجن'' کا انتخاب کیا۔ ''ویش'' تجارت اور کاروباری معاملات چلاتے۔ جبکہ شودر سے آج بھی سماج میں انتہائی سطحی کام لیا جاتا ہے۔ اس طرح ہندوستانی سماج میں ذات پات کا مسئلہ سب سے اہم ہے۔ ذات پات کی اس تقسیم سے استحصال اور خودغرضی نے جنم لے لیا۔ نچلے طبقے کے لوگ اعلیٰ طبقے کے رحم و کرم پر تھے۔ وہ انہیں اپنا خالق محسوس کرنے لگے۔ زندگی بھر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا۔ ان کے ساتھ غیر انسانی سلوک کیا جاتا۔ ہندوستان میں یہ ظلم صدیوں سے ہوتا چلا آرہا ہے۔ انہیں مندروں میں داخل ہونے کی بالکل اجازت نہ تھی۔ ایسا کرنے والے شودر کو برہمن سماج کی طرف سے اذیت ناک سزا دی جاتی۔ اس کے علاوہ ہندوستانی سماج میں دوسری شادی کو گناہ سمجھا جاتا۔ خاوند کے مرنے بعد بیوی کو بھی ساتھ ہی زندہ جلا کر ستّی کی رسم ادا کی جاتی۔ بحثیت مجموعی دیکھا جائے تو ہندوستانی معاشرہ ایک عرصے تک تہذیبی جبر اور سماجی ناانصافی کے متنوع دائروں کا اسیر رہا۔

کسی بھی اسلامی اور غیر اسلامی معاشرہ کی بقاء کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کے تمام عناصر کے تعلقات اور ربط وضبط میں توازن اور اعتدال پایا جائے۔ اس اصول سے انحراف کا مطلب یہ ہے کہ سماج فطری اصول سے ہٹ گیا ہے۔ جس کا انجام تباہی اور بربادی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ یہ اصول ہر معاشرے، ملک وملت اور قوم کے لیے ہے۔ اسی اصول پر عمل کر کے دنیاوی اور مادی ترقی ممکن ہے۔

عدل وانصاف کو دنیا کے ہر مہذب معاشرے میں اہم اور بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جس سماج میں عدل وانصاف نہ ہوگا وہ فتنہ وفساد، انتشار، بدامنی اور ظلم کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ کسی سماج میں کوئی معقول عدل وانصاف کا نظام

نافذ نہ ہوتو وہاں پر جنگل کا قانون رائج ہوگا۔ جس کی لاٹھی اس کی بھینس اصول پر عمل کیا جائے گا۔ ظالم کمزوروں کے حقوق غصب کریں گے۔ کمزور اور بے بس لوگوں کی زندگی جہنم سے بدتر ہو جائے گی۔

جس معاشرے میں عدل وانصاف کا دور دورہ ہوگا وہاں استحکام اور پائیداری کا وجود ہوگا۔ عدل وانصاف ایک ایسی قوت ہے جس کی بدولت معاشرے کے ہر فرد کے حقوق متعین ہوتے ہیں۔ سماجی زندگی میں ان سب کا درجہ برابر ہوتا ہے اور وہ کسی بالا دستی سے خوفزدہ ہوئے بغیر سماج کی بہتری کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سماج میں عدل وانصاف ختم ہو جائے تو ہر طرف فتنہ وفساد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ انسان اور حیوان میں تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی معاشرہ کی ترقی کا انحصار عدل وانصاف پر ہی ہوتا ہے۔

اسلام مکمل ضابطہء حیات ہے۔ اس کا نظریہ حیات فطرت کے عین مطابق ہے۔ اسلام ہر شعبہ زندگی، ہر طبقہ انسانی اور ہر صنفِ حیات میں عدل وانصاف کی تاکید کرتا ہے۔ اسلام ہی نے سماجی عدل وانصاف کو معاشرے کی ترقی وخوشحالی کا ضامن قرار دیا۔ اسلام کی بدولت ایسا سماج فروغ پایا جہاں عدل وانصاف کی بدولت بہتر سماجی شعور کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ بنی نوع انسان کا مذہب ہے۔ جس میں انسان کو انسان کا ہمدرد بنایا گیا ہے۔ اس میں تنازعات اور قتل وغارت گری سے روکا گیا ہے۔ قتل کو بدترین گناہ قرار دیا گیا ہے۔ خودکشی کی مخالفت کی گئی ہے۔ محتاجی کے ڈر سے اولاد کو قتل کرنے کی ممانعت کی گئی ہے۔

اسلام کے تصّور عدل وانصاف کو اپنایا جائے تو ایک مثالی معاشرہ وجود میں آتا ہے۔ اس معاشرے میں افراد اپنے مسائل اور تنازعات کو خود مل جل کر طے کر لیتے ہیں۔ انسانی عقل ہی انسان کو بتا دیتی ہے کہ کسی معاملہ میں درست رائے کیا ہوگی۔ مہذب، معاملہ فہم اور عدل وانصاف پر کاربند معاشرے کے افراد بھی اسی سماج کی طرح ہوتے ہیں کیونکہ عدل محض کسی نظام کا نام نہیں ہے۔ یہ درست انسانی رویوں سے تشکیل پانے والی ایک کیفیت ہے جو انسانی ذہن سے شروع ہو کر اس کے اعمال وافعال تک آپہنچتی ہے۔ اسلامی معاشرے میں ہر شخص اساسی طور پر عادل ہوتا ہے۔ وہ گھر کے اندر ہو تو عدل وانصاف سے کام لیتا ہے۔ وہ دفتر میں ہو تو فیصلے کرتے وقت انصاف کے ترازو کو ڈگمگانے نہیں دیتا۔ وہ منڈی، بازار میں ہو تو ناپ تول میں انصاف کا عملی مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ استاد ہو تو اپنی بہترین صلاحیتوں کے ذریعے مذہبی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور معاشی اصولوں، قدروں اور روایات کو آنے والی نسلوں تک منتقل کرتا ہے۔

قرآن مجید نے ہر زاویہ زندگی میں عدل وانصاف کو اپنانے کی ہدایت فرمائی ہے۔ انبیاء علیہ السّلام کی بعثت

اور کتب سماوی کے نزول کا مقصد بھی یہی تھا کہ لوگ عدل و انصاف کو اپنائیں کیونکہ تمام معاشرے میں اعتدال اور توازن، عدل و انصاف کے ذریعے ہی میسر آتا ہے۔ اللہ رب العزت قرآن حکیم میں مختلف مقامات پر ارشاد فرماتے ہیں۔

لَقَدْ اَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَیِّنٰتِ وَ اَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْکِتٰبَ وَالْمِیْزَانَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ

۱۔ ہم نے اپنے رسولوں کو واضح ہدایات کے ساتھ بھیجا اور ان کے ساتھ کتاب اور میزان اتاری تا کہ لوگ انصاف پر قائم ہوں۔[۴]

یَا دَاوٗدُ اِنَّا جَعَلْنٰکَ خَلِیْفَةً فِی الْاَرْضِ فَاحْکُمْ بَیْنَ النَّاسِ بَالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوٰی فَیُضِلَّکَ عَنْ سَبِیْلِ اللّٰهِ ط

۲۔ اے داؤد! ہم نے آپکو زمین پر اپنا خلیفہ بنایا۔ پس آپ لوگوں کے درمیان حق (عدل و انصاف) کے ساتھ فیصلہ فرمائیں۔[۵]

یٰٓاَیُّهَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا کُوْنُوْا قَوّٰمِیْنَ لِلّٰهِ شُهَدَآءَ بَالْقِسْطِ وَلَا یَجْرِمَنَّکُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ عَلٰٓی اَلَّا تَعْدِلُوْا ط اِعْدِلُوْ قف هُوَ اَقْرَبُ لِلتَّقْوٰی ز

۳۔ اے ایمان والو! انصاف کے ساتھ گواہی دینے کے لیے اللہ کے واسطے قائم رہنے والے ہو جاؤ۔ اور کسی قوم کی دشمنی تم کو اس پر آمادہ نہ کرے کہ تم جائے عدل سے ہٹ جاؤ۔ تم انصاف کرو کہ وہ تقویٰ کے زیادہ قریب ہے۔[۶]

قرآن مجید نے عدل و انصاف کو عالمگیر روپ میں پیش کیا ہے۔ اس میں مذہب و ملت سے بالاتر ہو کر سماجی فلاح و بہبود اور ترقی کے لیے اجتماعی مقاصد کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اسلامی معاشرے میں سماجی عدل و انصاف کے لیے مسلم اور غیر مسلم دونوں انصاف کے ترازو میں برابر رکھ کر پرکھے جاتے ہیں۔ جو معاشرے میں اجتماعی عدل و انصاف کی اعلیٰ مثال ہے۔ اسلام سے قبل معاشرے میں غلامی کا رواج عام تھا۔ رنگ و نسل اور زبان کی بنیاد برتری کی علامت تھی۔ کمزور لوگوں اور غلاموں کے ساتھ حیوانوں کا سلوک کیا جاتا تھا۔ انہیں معاشرے میں وہ حقوق حاصل نہ تھے۔ جو ایک آزاد انسان کو ملنے چاہییں۔ طلوع اسلام کے وقت معاشرے میں عدل و انصاف قائم نہ تھا۔ سماج شکست و ریخت کا شکار تھا۔ انسانی معاشرت اس انتظار میں تھی کہ کوئی کامل ترین شخصیت جامع تعلیمات کے ساتھ زندگی کے ڈھانچے کو استوار کرے۔ خالقِ کائنات نے اسی ضرورت کی تکمیل کے لیے نبی آخر الزمان حضرت محمد ﷺ

کو قرآن مجید دے کر بھیجا۔ تا کہ معاشرہ عدل وانصاف پر قائم ہو اور بنی نوع انسان اپنی تخلیق کے بارے میں غور وفکر کر کے اللہ رب العزت کا شکر ادا کرے۔

اسلام چونکہ دین فطرت ہے اور اس کی تعلیمات انسانی زندگی کے جملہ پہلوؤں پر حاوی ہیں۔ اس لیے اس نے حقوق انسانی کے متعلق واضح تعلیمات دی ہیں۔ حقوق انسانی تو بہت بڑی بات ہے وہ تو نباتات کو بے مقصد کاٹنے اور حیوانات کو بے سبب تکالیف پہنچانے کے حق میں بھی نہیں۔ انسانی حقوق میں عدل وانصاف کے متعلق تو اس قدر تفصیل ہے کہ غالباً کسی مذہب اور کسی معاشرتی اور سیاسی نظام میں نہیں پائی جاتی۔ اسلام فرد سے لے کر اجتماعیت کے عروج تک کو سمیٹ لیتا ہے۔ وہ معاشرے میں عدل وانصاف کے ذریعے حقوق کی تعلیم دیتا اور ان کی تربیت میں عدل وانصاف کے ذریعے کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے ہم اس سماج کو قانونی، سیاسی، اخلاقی سماج بھی کہہ سکتے ہیں۔ فرد کے اپنے احساس سے لے کر ان معاملات اور حقوق تک جن کا تحفظ ریاست کا ذمہ ہے سب اسلام کے تصور انصاف میں موجود ہیں۔ وسیع پیمانے پر انسانی ہمدردی اور خیر خواہی اور امداد وتعاون کی وہ تفصیلات بھی موجود ہیں جنہیں آج بنیادی انسانی حقوق کے نام سے یاد اور دور حاضر کی بڑائی کا مثالی تصور خیال کیا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ہمیں معاشرتی تصور عدل وانصاف سے ملتا ہے۔ اسلام معاشرتی عدل وانصاف کی بدولت جان ومال اور آبرو کی حفاظت، شخصی آزادی، آزادی رائے اور مسلک کی آزادی، مسلم اور غیر مسلم شہری کے حقوق کا تحفظ وغیرہ کا بے مثال نظریہ حیات پیش کرتا ہے۔

اسلام نے معاشرے کی تعمیر وترقی کے لیے عدل وانصاف کو لازم قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتی نقطۂ نظر سے عدل وانصاف ہی وہ بنیادی بات ہے۔ جس کے لیے معاشرتی تنظیم وجود میں آئی۔ جہاں بھی چند انسانوں کا گروہ ہوگا وہاں ظلم، زیادتی اور جبر کا امکان ہوتا ہے۔ طاقتور لوگ اپنی طاقت کے بل بوتے پر کمزوروں پر دست درازی کرتے ہیں۔ اسلام نے سماجی عدل وانصاف میں ہر قسم کی تعلق داری، رعب دبدبہ اور رشتے داری سے بالاتر رہتے ہوئے حق سچ کا ساتھ دینے کا حکم دیا ہے۔

يَـا أَيُهَـا الَّذِيـنَ آمَـنُـوا كُـونُـوا قَوَّا مِيْنَ بِـالْقِسطِ شُـهَدَاءُ لِلّـهِ
وَلَـوعَـلَـىٰ أَنفُسِـكُمُ أو الوَالِدَيْنِ وَالأَ قْرَبِيْنَ ان يَّكُنْ غَنِياًأو
فَـقِيْراًفَاللّهُ أولىٰ بِهِمَا فَلَا تَتَّبِعُواالهوى أن تَعدِلُو، وَا نْ تَلُو
أوتَعْرِ ضُوفَاِنَّ اللّهُ كَانَ بِمَاتَعْمَلُونَ خبِيْراً

اے ایمان والو! انصاف کے علمبر دار اور اللہ کے لیے گواہ بنو اگر چہ تمہارے انصاف اور تمہاری گواہی کی زد خود تمہاری اپنی ذات پر یا تمہارے والدین اور رشتہ داروں پر ہی کیوں نہ پڑتی ہو (فریق معاملہ) خواہ مال دار ہو یا غریب، تو اللہ ان کا تم سے زیادہ خیر خواہ ہے، لہٰذا اپنی خواہشوں کی پیروی میں عدل سے باز نہ رہو اور اگر تم نے لگی لپٹی بات کہی یا سچائی سے پہلو بچایا تو جان رکھو کہ جو کچھ تم کرتے ہو اللہ تعالیٰ کو اس کی خبر ہے۔[۷]

انسانی زندگی میں باہمی اختلافات پیدا ہونا بالکل فطری امر ہے۔ ان اختلافات کو دور کرنے کے لیے عدل و انصاف کا نظام وضع کیا ہے جو سماج کے تمام عناصر کو اپنے اپنے مقام پر رکھتا ہے۔ اس نظام کا تقاضا ہے کہ ہر سطح پر عدل و انصاف کا اہتمام کیا جائے۔ یہاں تک کہ گفتگو کرنے میں بھی انصاف کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے رکھنے کا حکم ملتا ہے۔ اسلامی معاشرت میں دیانت، امانت، صداقت، خدا ترسی، معاملہ فہمی اور بصیرت سے عدل و انصاف کیا جاتا ہے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے۔

إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ

بے شک اللہ تمہیں حکم دیتا ہے کہ امانتیں امانت والوں تک پہنچاؤ، اور جب لوگوں کے درمیان فیصلہ کرنے لگو تو انصاف کے ساتھ کرو۔[۸]

اسلام کے تصورِ انصاف میں امیر، غریب، حاکم و محکوم کا کوئی تصور نہیں ملتا ہے۔ اس میں تمام انسان ایک جیسے ہیں۔ اسلام سے قبل یہودیوں میں یہ دستور تھا کہ کسی معزز شخص سے کسی جرم کی سزا میں نرمی اور لچک پیدا کر لی جاتی لیکن کمزور سے وہی جرم سرزد ہوتا تو اسے پوری سزا دی جاتی۔ لیکن اسلام نے معزز اور کمزور شخص کے فرق کی ختم کر دیا۔ اسلام نے تفریق کو ختم کر دیا۔ جس کا ثبوت نبی اکرم ﷺ نے دیا ہے۔ قبیلہ قریش کی ذیلی شاخ مخزوم کی ایک عورت سے چوری سرزد ہو گئی۔ اہل قبیلہ نے کہا کہ اگر اس کا ہاتھ کٹ گیا تو قبیلہ کی ناک کٹ جائے گی۔ اس لیے آپ ﷺ کے محبوب غلام اسامہ بن زید کو سفارشی بنا کر بھیجا کہ اس کی سزا ساقط کر دی جائے لیکن نبی آخر الزمان ﷺ نے ارشاد فرمایا۔

إنما هلک من کان قبلکم انھم کانو یقیمون الحد علی الو ضیعو یترکونالشریف و الذی نفسی بیدہ لوفاطمۃ(بنت محمد رسول اللہ)فعلت ذلک لقطعت یدھا

تم میں سے جو پہلی امتیں گزری ہیں وہ اس لیے تباہ ہوئیں کہ وہ کم درجہ کے لوگوں کو قانون کے مطابق سزا دیتے تھے۔اوراونچے درجہ والوں کو چھوڑ دیتے تھے۔قسم ہے اس ذات کی جس کے ہاتھ میں میری جان ہے، اگر فاطمہ (بنت محمد) بھی ایسا کرتیں تو میں اس کا ہاتھ ضرور کاٹتا۔[9]

اسلامی سماج کے تصور عدل وانصاف میں امیر غریب میں کوئی فرق نہیں۔ وہ ہراس مجرم کو سزا دیتا ہے جس سے جرم سرزد ہوا اور جو سماج کو درہم برہم کر کے ظلم وفساد کا باعث بنتا ہے۔قرآن حکیم میں یہودیوں کی اس خرابی کی بڑی سختی کے ساتھ مذمت کی گئی ہے کہ وہ امیر اور بڑے آدمیوں سے جرم سرزد ہونے پر ان سے رشوت لے کر حکم شرعی کو ہلکا کر دیتے ہیں۔

اسلامی معاشرے میں جب کوئی فرد ظلم و نا انصافی کا مرتکب ہو رہا ہو تو دوسرے شخص کو اس کی اجازت نہیں کہ وہ خاموش تماشائی کی حیثیت سے غیر جانبداری کا مظاہرہ کرے۔محض اس لیے کہ وہ خود اس ظلم سے متاثر نہیں ہوا ہے۔سماجی ناانصافی کو دور کرنے کے لیے اسے چاہیے کہ فعال کردار ادا کرے کیونکہ ظلم و نا انصافی کے اس سلسلے میں معاشرے کا ہر فرد بری طرح متاثر ہوتا ہے۔قرآن پاک میں یہ ہدایت بڑی واضح ہے کہ یہ تمام معاشرے کی ذمہ داری ہے کہ وہ جرم کرنے والے کو سزا دے کر اس کی ضمانت بحال کرے جس میں سارے اسلامی معاشرے کی زندگی ہے۔ جرم کرنے والے نے ایک مظلوم ہی کے ساتھ زیادتی نہیں کی بلکہ سارے معاشرے کے ساتھ زیادتی کی ہوتی ہے۔

رحمت العالمین ﷺ کی بعثت سے پہلے عالم انسانیت ظلم وجور، قتل وغارت اور وحشت و بربریت کا شکار تھا۔ بالخصوص عرب سماج میں وہ تمام برائیاں موجود تھیں جو ایک تباہ حال اور بگڑے ہوئے معاشرے میں پائی جاتی ہیں۔ایسے ماحول میں رحمت العالمین ﷺ نے انسانی معاشرہ میں حقیقی استحکام پیدا کرنے کے لیے اسلام کا عدل وانصاف کا وہ نظام پیش کیا جو معاشرہ کو اجتماعی برائیوں سے پاک رکھنے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔عدل وانصاف کے بغیر امن وامان کا تصور ممکن نہیں اس لیے حضور ﷺ نے ایسے جرائم میں حد مقرر کی جن کا اثر پورے سماج پر پڑتا ہے۔مثلاً

چوری، زنا، قتل، لوٹ مار اور شراب نوشی وغیرہ۔ اس سلسلے میں سزا کا حق ان لوگوں کو دیا جن کے ہاتھ میں حکومت کی باگ دوڑ ہو حضور ﷺ کی حیات مبارکہ پر ایک نظر ڈالیں معلوم ہوتا ہے کہ آپ کا عدل وانصاف اپنے بیگانے دوست، دشمن، امیر، غریب، مسلم وغیر مسلم سب کے لیے یکساں اور بلا امتیاز تھا۔ آپ ﷺ کی سیرت طیبہ میں متعدد ایسے واقعات ملتے ہیں۔ کہ آپ ﷺ کے پاس کوئی مقدمہ لایا گیا جس میں ایک فریق مسلم اور دوسرا غیر مسلم تھا۔ آپ ﷺ نے فریقین کے بیان سننے کے بعد غیر مسلم کے حق میں فیصلہ صادر فرمایا۔ جو اسلام کے تصور عدل وانصاف کا عملی نمونہ ہے۔

اسلام سماج میں عدل وانصاف سے معاشرے میں مساوات کا قائل ہے۔ وہ ان تفریقات کو تسلیم نہیں کرتا جو رنگ ونسل اور خون و پیشہ کی بنیاد پر قائم کی گئی ہوں۔ اسلام کے تصورِ انصاف نے ان تمام جاہلی امتیازات کو یکسر مٹا دیا ہے جس سے سماج میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ معاشرتی اعتبار سے سب لوگ برابر ہیں۔ قبیلوں اور ذات برادریوں سے بالاتر ہوکر معاشرتی مساوات کا بول بالا کرنا صرف اسلام کے تصورِ عدل وانصاف کا ہی خاصہ ہے۔ رسول ﷺ نے جو مثالی معاشرہ قائم کیا اس میں بنیادی حقوق کے اعتبار سے سب انسانوں کے درمیان مساوات قائم کی، سماجی انصاف میں برابری دی۔ نسل، رنگ، خون، زبان، خاندان اور ذات برادری کی بنیاد پر کوئی ادنیٰ یا اعلیٰ نہ تھا۔ معاشرت، تمدن، معیشت، غرض ہر میدان میں اسلامی معاشرے میں رہنے والوں کے حقوق برابر ہیں۔

اسلام جس کا اولین مقصد پوری انسانی زندگی کی ایک جدید تشکیل ہے اس کا میدان عمل پوری زندگی ہے۔ روحانی بھی اور مادی بھی دینی بھی اور دنیاوی بھی ہے۔ اسلامی دور حکومت میں مذہبی معتقدات کے سلسلے میں غیر مسلم لوگوں سے بھی رواداری کا سلوک کیا جاتا ہے۔ اسلامی معاشرہ ہر مذہب اور مسلک کو ان کے مذہب کے مطابق زندگی گزارنے کی کھلی اجازت دیتا ہے۔ سماجی انصاف پسندی ان کے مذہبی معاملات میں کسی قسم کی کوئی مداخلت نہیں کرتی۔ جس طرح مسلم رعایا کی عزت وآبرو اور جان ومال کی حفاظت کرنا اسلامی ریاست کا فرض ہے اسی طرح غیر مسلم اقلیت کے حقوق کا تحفظ بھی اس کے لیے بے حد ضروری ہے۔ انھیں معاشی اور معاشرتی مساوات حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنی مرضی کے مطابق جو پیشہ بھی چاہیں اختیار کرسکتے ہیں۔ اسلام کا تصور عدل وانصاف سماج میں غیر مسلموں کی تہذیب وتمدن اور معاشرتی رسومات کی حفاظت کرتا ہے۔ لیکن ایسی رسومات جن سے پورے سماج پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں اور انسانیت کی تذلیل ہوتی ہے اس کی سختی سے ممانعت کرتا ہے مثلاً ہندوستان میں ستّی کی رسم یا جاپان میں خودکشی۔ چونکہ ایسی رسومات سے پورے سماج کا ڈھانچہ برباد ہوجاتا ہے اس لیے ان کی اجازت

نہیں دی جاسکتی۔ حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں عیسائیوں نے صلیب کا جلوس نکالا تھا لیکن ان سے کوئی تعرض نہیں کیا گیا تھا۔ حضورﷺ مدینہ کے یہودیوں کا اس وقت تک خاص لحاظ رکھا جب تک وہ کھلی دشمنی پر نہیں اتر آئے۔ خلافتِ راشدہ میں بھی غیر مسلموں کا خصوصی خیال رکھا جاتا رہا ہے۔ غیر مسلموں کے ساتھ حسن سلوک کو شعار بنالیا گیا۔ اسلام نے انسانی اور سماجی نقطہ نظر سے انصاف کا ایسا جامع پروگرام مرتب کیا ہے کہ جس میں سماجی انصاف کے سلسلے میں مذہب وملت سے ماورا ہو کر مسلم اور غیر مسلم دونوں کو برابری کی سطح پر رکھا گیا ہے۔

ب۔ اردو ادب میں سماجی شعور کی روایت اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات:

۱۸۵۷ء کے پرآشوب ہنگامہ کے بعد اردو ادب میں ایک انقلاب آفریں عہد کی ابتداء ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ بظاہر اس حادثے کا تعلق سماج اور سیاست سے تھا لیکن اس کے اثرات زندگی کے تمام گوشوں پر پڑے۔ ادب کا رشتہ سماج سے بڑا گہرا ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی ادیب اپنے سماج اور اس کے نشیب وفراز سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ہر ادب اپنے عہد کے سماجی اتار چڑھاؤ سے ہر حالت میں کسی نہ کسی شکل میں منسلک رہتا ہے۔ اس عہد کی صورت حال کے بارے میں علی عباس حسینی تحریر کرتے ہیں:

> ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہو کر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یو۔پی، بہار اور دلی میں پھیل گئی۔ بہت سے لوگ مارے گئے، ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔ مغل بادشاہ رنگون بھیجا گیا۔ دلی اجڑ گئی، لکھنؤ برباد ہوا، اور کلکتہ آباد۔ کمپنی کی حکومت ختم اور ملکہ کی فرمانروائی شروع ہوئی۔[۱۰]

جنگِ آزادی سے قبل اردو ادب ایک مختلف ماحول سے منسلک تھا، شاعروں اور ادیبوں کے سرپرست عام طور پر امیر اور رئیس تھے۔ آرام پسندی اور عیش وعشرت معاشرے کا حصہ تھے۔ جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات کا غلبہ تھا چنانچہ ادب میں بھی اسی قسم کے اثرات اور عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ داستانیں، طویل مثنویاں اور عشق ومحبوب، حسن جمال سے بھرپور شاعری وغیرہ اس عہد کا نمایاں اثاثہ ہے۔ اس عہد کی ادبی صورت حال کے بارے میں عتیق احمد رقمطراز ہیں:

> ادیب اور شاعر کے لیے اب یا خانقاہ اور حجرہ جائے پناہ تھے یا جاگیردار کی ڈیوڑھی۔ چنانچہ ادب کچھ خانقاہی خرابیوں کی نذر رہا اور کچھ جاگیردارانہ عیاشیوں کا آئینہ دار بن

گیا۔ ایک طرف اگر اس دور کی ادبی روایتوں میں ترک دنیا، تصوف، دینیات کے
پرچار اور جھوٹی اور غیر عملی اخلاقیات کا رواج ملتا ہے تو دوسری طرف اس کی عین ضد
روایات، ہوس پرستی، شاہد بازی اور جنسی لذت پسندی اور امرد پرستی۔۔۔ یہ تھا وہ پس
منظر جس نے ہماری نسل ماضی اگلی نسل یعنی (۱۸۵۷ء کے بعد کی نسل) کو اجتہادی
محرکات بہم پہنچائے۔[۱۱]

۱۸۵۷ء کے حادثات نے پورے ہندوستانی سماج کا رخ تبدیل کر دیا۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی میں بہت بڑی تبدیلی رونما ہونے لگی۔ انگریزوں نے انقلاب پر پوری طرح قابو پا لیا اور سلسلہ وار انتقامی کارروائیاں شروع کر دیں۔ ہندوستانی عوام کو سرعام قتل کیا گیا نہتے شہریوں، بچوں اور عورتوں کو بربریت کا نشانہ بنایا گیا۔ قتل و غارت کا بازار گرم کیا گیا عوام کا سیاسی اور سماجی وقار بالکل ختم ہو گیا۔ سماج تنزل اور ناآسودگی کی زد میں آچکا تھا۔ پوری ہندوستانی قوم نہایت بے بس، لاچار مایوس اور بے یار و مددگار شکست خوردہ قوم بن کر رہ گئی۔

جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی عوام کو ہمہ گیر انقلاب سے نبرد آزما ہونا پڑا تھا۔ اس انقلاب نے نئے مسائل اور نئے معاملات کو جنم دیا۔ جس سے نئے شعور اور نئے نظریات کی راہیں کھلیں۔ جدید علوم نے لوگوں کے نظریات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ یوں ایک نیا نظام فکر اور نیا نظام معاشرت ابھرنے لگا اور ہندوستانی ادب ایک انقلابی موڑ سے دوچار ہوا۔ محمد حسن اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۸۵۷ء کی لڑائی فکر و خیال کے طویل سلسلے کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور چونکہ
ادب بھی خیال اور جذبہ کا ہی نام ہے۔ اس لئے اس عہد کے فکری تانے بانے کو اس
لڑائی نے جس طرح متاثر کیا تھا۔ وہ ادبی مورخ کیلئے بھی دلچسپی کا موضوع ہے۔[۱۲]

کسی بھی معاشرے میں قتل و خون کے حادثات انسانی تذلیل اور ان کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں اور زیادتیوں کا اثر پورے سماج پر پڑتا ہے۔ چنانچہ جنگ آزادی کے بعد کے حالات نے ادبی مراکز کو بھی شدید متاثر کیا دلی اجڑ چکی تھی۔ لکھنوی تہذیب و معاشرت زوال پذیر ہو چکی تھی۔ بہادر شاہ ظفر آخری مغل بادشاہ تھے جنہوں نے اپنی آنکھوں سے اس دور کے حالات و تہذیب کو بڑی سفاکی سے بے آبرو ہوتے ہوئے دیکھا تھا ان کے کلام میں اس عہد کی جھلک بخوبی نظر آتی ہے۔ وقت کے بادشاہ کا پابند سلاسل ہونا، اس کے بیٹوں کو بے رحمی سے قتل کرنا، ان کے سروں کو بہادر شاہ کے سامنے پیش کرنا۔ یہ تمام واقعات سفاکانہ فرنگیت کا منہ بولتا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کے خطوط میں اس دور کے ہندوستانی سماج کی صحیح تصویر کشی کی گئی ہے:

محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر کو گولی سے ہلاک کر دیا گیا۔ مشہور شاعر امام بخش صہبائی کو مار ڈالا گیا۔ مصطفیٰ خان شیفتہ کو گرفتار کیا گیا۔ اس عہد کے مشہور و معروف عالم مولانا فضل الحق کو جلاوطن کر کے انڈمان بھیج دیا گیا۔ ۱۳

ان حالات کے پیشِ نظر مسلمان ذہنی، عملی، سیاسی، ثقافتی، اقتصادی اور سماجی سطح پر اذیت نا کی کا شکار ہو چکے تھے۔ ان کا صدیوں سے قائم اقتدار چھن چکا تھا۔ انگریز، مسلمانوں کی طرف سے ہمیشہ بدگمان رہے۔ اس سلسلے میں مسلمانوں پر اقتصادی پابندیاں لگانے کے ساتھ ساتھ ان کی کردار کشی بھی کی جانے لگی۔ ہندوؤں نے جنگ آزادی مسلمانوں کا کارنامہ تھی کہہ کر انگریزوں سے قربت حاصل کر لی۔ وہ معاشی ذرائع پر قابض ہو گئے اور ان کا کاروبار بھی پھیلنے لگا جبکہ مسلمان مزید معاشی اور سماجی بدحالی کا شکار ہو گئے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہندوستانی سماجیات میں ایک بڑی ہلچل تھی۔ جس نے ایک طرف تو معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی سطح پر اثرات مرتب کیے تو دوسری طرف زبان و بیان کے فروغ میں بھی وسعت پیدا کر دی۔ اس زمانے میں انگریزی زبان و ادب نے ہندوستانی زبان و ادب پر اثرات مرتب کرنا شروع کر دیئے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی حکومت کے استحکام کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان اور معاشرت کا اثر بھی تیز ہو گیا۔ لیکن انگریزی ناول سے ہمارے ادیب اس کے بہت بعد میں واقف ہوئے۔ اس وقت تک اردو میں داستان نگاری کا سلسلہ جاری تھا۔ اردو کی بہترین داستان ''باغ و بہار'' تو ۱۸۰۶ء میں لکھی جا چکی تھی۔ ۱۸۲۴ء میں مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی معرکتہ الآرا داستان ''فسانہ عجائب'' کے نام سے تحریر کی اور جب جنگ آزادی کے بعد لکھنؤ میں نول کشور پریس قائم ہوا تو اس میں بھی داستان امیر حمزہ کے دفاتر اور دوسری داستانیں چھاپنے کا ہی اہتمام کیا گیا۔ اور اس غرض کے لیے لکھنؤ کے اچھے اچھے داستان نگار مطبع میں ملازم رکھے گئے۔۔۔ ۱۸۷۸ء سے ''اودھ پنچ'' کا آغاز ہوا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب میں انگریزی افسانے کی درآمد شروع ہو گئی۔ چنانچہ اس کے مضمون نگاروں میں سرشار پہلے ادیب ہیں جنہوں نے انگریزی ناول پڑھ کر اردو میں اس صنف افسانہ کو باقاعدہ متعارف کرایا۔ ۱۴

مختصر یہ کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ادیبوں اور شاعروں نے سماج میں ایک نئی روح پھونکی۔ انھوں نے ادب کے حوالے سے قومیت، آزادی، مساوات، یگانگت وغیرہ کے پیغامات عوام تک پہنچائے ادب کی بنیاد مادی حقائق اور سماجی شعور پر قائم کردی۔ ادب نے براہ راست زندگی اور اس کے مسائل سے نبرد آزما ہوکر مستقبل کی راہیں ہموار کرنا شروع کردیں جس سے سماج کی ترقی اور بہتری کی راہ پر گامزن ہوگیا۔

ج۔ سرسید تحریک کا تصوّرِ سماج اور نذیر احمد دہلوی کے ناولوں میں سماجی شعور:

برصغیر پاک و ہند میں ۱۸۵۷ء کے بعد رونما ہونے والے حادثات نے ہندوستان کے خارجی ماحول کو نمایاں حد تک تبدیل کردیا۔ اس کے ساتھ ساتھ سماج میں باطنی تقلیب کا عمل بھی شروع ہوگیا۔ سیاسی آزادی کے خیالات لوگوں کے ذہنوں میں مچلنے لگے۔ حب الوطنی کا جذبہ فروغ پانے لگا اور سیاسی طور پر منظّم ہونے کا شعور بیدار ہونے لگا۔ ان حالات میں معاشرے کی رہنمائی کے لیے بالخصوص مسلمانوں کے لیے سرسید تحریک منظر عام پر آئی۔ یہ تحریک معاشرے میں معقولیت اور سائنسی نقطہ نظر پیدا کرنا چاہتی تھی۔ تاکہ قوم میں ایک نئی خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کرسکے۔ اس کے بارے میں احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

> غدر کے بعد جس ادبی تحریک کا نشو ونما ہوا جس سرسید حالی، آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں۔ اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتداء ہی نہیں کردی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن وجامد سمندر میں طوفان اٹھادیا۔ ۱۵

سرسید کی روشن خیالی کے اثرات نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا۔ ادب میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور بے بسی وافسردگی کی بجائے حرکت وعمل کے ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں نے شعوری طور پر ادب کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاست اور سماج سے قائم کیا۔ ادب کی تفریحی حیثیت کو تبدیل کرکے اسے اجتماعی مقاصد سے روشناس کرایا۔ ادب کا رخ تخیلات اور داخلیت سے موڑ دیا۔ اسے حقیقت پسندی اور خارجی زندگی کے مسائل کی ترجمانی کی راہ پر چلایا۔ ادب سے مذہبی سماجی، تہذیبی اور فکری اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔ اردو میں مقصدی ادب کی روایت قائم ہوگئی۔ اس تحریک نے اردو ادب میں ایک نئی فکر، نئی تبدیلی، نئے جذبات کے ساتھ ایک نئی تحریر کا آغاز کیا۔

سرسید تحریک سے جدید ہندوستانی تحریک کی تعمیر وتشکیل بھی ہونے لگی۔ ادب دربار سے باہر نکلا اور لوگوں

میں شامل ہو گیا ادیبوں اور دانشوروں نے نئے خیالات و نظریات سے ادب کو متعارف کرایا۔ ادب میں رفتہ رفتہ ایک خاموش انقلاب کی شکل نظر آنے لگی۔ ایک دور ختم ہوا۔ دوسرے دور کی تشکیل ہونے لگی عتیق احمد دوسرے دور کے بارے میں لکھتے ہیں:

> چنانچہ ''جدیدیت'' کو اپنانے اور ''نیچریت'' کو مشعل راہ بنانے کے رسم ڈال دی گئی اس دور کا شاعر اپنے آپ پر رونا، ہنسنا اور طنز کرنا سیکھ گیا تھا۔ ماضی کے فنی رجحانات، لایعنی قوافی کی تکرار اور الہامی اور شاعرانہ ترنگوں، اظہار مقصد میں دانستہ مشکل گوئی اور الہام کی جگہ سہل زبان، منظر کشی اور حقیقت پسندی نے لے لی۔ عبوری دور کا یہ معاشرہ اب اپنے سیاسی مصلح، سماج سدھار کارکن اور سماج ہمدرد ادیب کی انگلی پکڑ کر آنے والے عظیم سیاسی انقلابوں کی راہ پر چل نکلا تھا۔ ١٦

سرسید احمد خاں، حالی، شبلی، نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد سبھی کے مزاج میں انفرادیت تھی۔ نئی فکر روشن ذہنوں کے ساتھ ادب میں داخل ہوئی۔ سرسید احمد خاں نے قوم کی گرتی ہوئی حالت کا راز پالیا۔ اپنی فکر کی روشنی میں قوم کی بہتری کے لیے کام شروع کر دیا۔ انھوں نے جدید علوم اور جدید فکر سے قوم کو روشناس کیا۔ تعلیم کے سلسلے میں سائنٹیفک سوسائٹی کا قیام اور ایم اے او کالج قائم کیا۔ انھوں نے سیاسی سماجی اور اصلاحی تعلیم کے ذریعے عوام کے ذہن میں روشن خیالی کی روش پیدا کی۔ ان اداروں میں مشرقی اور مغربی دونوں طرح کی تعلیم دی جانے لگی۔ جس سے ایک نئی تہذیب پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> سرسید اور ان کے رفقائے کار کی جہد مسلسل سے تعلیمی، سماجی اور ادبی مورچے تسخیر ہوئے اور ان پر افکار نو کے پرچم لہرا دیے گئے۔ انھوں نے بدلے ہوئے حالات کا حل جدید تعلیم میں تلاش کیا۔ چنانچہ قومی امنگوں کا آئینہ دار بنانے کے لئے انھوں نے شدید مخالفتوں کے باوجود علی گڑھ میں جس درسگاہ کی بنیاد رکھی وہ ہندوستان میں ایک نیا تعلیمی تجربہ ثابت ہوئی اور بعد ازاں یونیورسٹی کے روپ میں پاکستان کی تحریک کے لئے سرگرم کارکن مہیا کرنے کا باعث بنی۔ ١٧

سرسید کی ان غیر معمولی کوششوں نے باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اس عہد کے ممتاز شاعر اور ادیب اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ شبلی، حالی، نذیر وغیرہ سبھی سرسید سے متاثر تھے۔ سب کو مسلمانوں کی ابتر سماجی حالت کی فکر لاحق تھی۔ تحریک سے وابستہ ادباء نے اردو نثر کو اجتماعی مقاصد سے متعارف کرایا۔ عام اجتماعی زندگی

کے لیے سہل اور سلیس کر دیا۔ وہ نثر جس میں مضمون اور معنی کو ثانوی اور طرز بیان کو اولیت دی جاتی تھی۔ اس میں تبدیلی آ گئی مرصع اسلوب کو موقوف کر دیا گیا۔ اردو نثر کو نئے دور سے ہم آہنگ کرنے کے لیے مختلف موضوعات پر متنوع مضامین لکھے گئے۔ سر سید احمد خاں اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

> جہاں تک ہم سے ہو سکا ہم نے اردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعے سے کوشش کی مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبانی نے یاوری دی الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی ہر کوشش کی۔۔۔ تک بندی سے جو اس زمانہ میں مقفّی عبارت کہلاتی تھی۔ ہاتھ اٹھایا جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ کی اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو صرف مضمون کی ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ ۱۸

سر سید تحریک نے ہندوستانی عوام کے ذہن کو ایک نیا شعور اور آگہی عطا کی۔ انھوں نے پہلی بار قومیت اور آزادی کی اہمیت کو محسوس کیا۔ مشرقی اقدار اور مشرقی روحانیت کا برتر احساس پیدا ہوا۔ صنعتی اور مشینی ترقی نے شعور کو پہلے سے زیادہ جلا بخشی، ان تبدیلیوں کا ادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔ سر سید تحریک سے وابستہ ادیب و شاعر نے مغرب سے آئی ہوئی نئی تہذیب اور ادب بھانپ لیا تھا۔ انھوں نے ہندوستانی سماج میں ہونے والی تبدیلی کا نہ صرف استعمال کیا بلکہ اپنے اپنے طور پر مثبت اور صحت مند کردار ادا کیا۔

سر سید تحریک کے محور و مرکز سر سید احمد خاں ایک ہمہ گیر شخصیت تھی۔ وہ جامع کمالات کے مالک سیاسی اور قومی رہنما تھے۔ ان کا مقصد قوم اور ملک کو جدید حالات اور بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا تھا۔ سر سید نے باقاعدہ اصلاحی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ جس میں ان کے رفقاء نے شعر و ادب میں بڑا کلیدی اور انقلابی کردار ادا کیا۔ سر سید احمد خاں نے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے نیا انداز فکر اور زاویہ حیات ادب کے ہر گوشے میں مرتسم کیا۔

جہاں تک نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقاء کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ زندگی کے حقائق اور کائنات کے وسائل کی ترجمانی کے لیے کوشاں تھی۔ اس سلسلے میں فوٹ ولیم کالج کی سلیس نثر، دہلی کالج کی علمی نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا بالخصوص مرزا غالب نے اردو نثر کے لیے خلوص کا راستہ ہموار کیا۔ غالب کی نثر نے سر سید احمد خاں کے لیے بیان و اظہار کا راستہ صاف کیا جس کے اچھے اچھے نمونے سر سید کے مضامین میں دستیاب ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری سر سید تحریک کو اردو کے پھیلاؤ میں اہم سنگ میل قرار دیتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے جب ہندوستانی مسلمانوں میں سیاسی بیداری پیدا ہوئی تو اردو ہندی سوال بھی پوری شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آ گیا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک جو دراصل سیاسی نوعیت کی حامل تھی اردو کی بھی حامی بن گئی اور اس نے مسلمانوں کا مستقبل سنوارنے کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے فروغ واشاعت کو بھی اپنا نصب العین بنا لیا چنانچہ سرسید کی حمایت اور سرپرستی میں اس زبان کی جو ترقی ہوئی اسے تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا اس کے بعد سے فروغ اردو کی تحریک مسلمانوں کی تحریک آزادی کا ایک لازمی جز قرار پا گئی۔ ۱۹

جبکہ سرسید احمد خاں کی اردو ادب میں خدمات اور علی گڑھ کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

سرسید سے پہلے اردو کا بیشتر تخلیقی ادب صرف شاعری کی اصناف کا احاطہ کرتا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے نثر کی اصناف کو بھی فروغ دیا۔ سرسید نے چونکہ افکار اور نظریات کے مغربی خزینوں کو بھی کھنگالا تھا اس لئے اس تحریک نے مشرق اور مغرب کے فکری انضمام سے اردو ادب کو مغرب کا ہم پلہ بنانے کی سعی کی۔ ۲۰

سرسید تحریک میں سرسید کے ساتھ مولانا شبلی نعمانی نے بھی اردو ادب میں ایک نیا انداز متعارف کرایا۔ محمد حسین آزاد نے بدلتے ہوئے ماحول میں آزاد نظم کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے انگریزی طرز کی نظمیں لکھیں تمثیلی مضامین اور تنقیدی مضامین لکھے، زبان کی تاریخ اور لسانیات پر بھی کام کیا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی، ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر شعر و ادب میں انقلابی صورت پیدا کر دی۔ ذکاء اللہ نے تراجم کیے۔ جبکہ نذیر احمد دہلوی نے ناول کی بنیاد ڈالی۔ سید جاوید اقبال تحریر کرتے ہیں:

ان حضرات نے نئے نئے موضوعات اور اصناف پر طبع آزمائی کی طرح ڈالی جس سے اردو ادب میں جدید شاعری، تنقید، تاریخ نویسی، ناول نگاری، سوانح نگاری وغیرہ کی بنیاد پڑی۔ تبصرہ نگاری بھی اسی دور میں اردو ادب میں شامل ہوئی۔ سرسید احمد خاں، حالی، مولوی ذکاء اللہ، وحیدالدین سلیم اور شبلی نے تبصرہ نگاری کی تعمیر و ترقی میں شعوری طور پر حصہ لیا۔ ۲۱

سرسید تحریک کے تصوّرِ سماج کی بدولت قوم کو مذہب اور قوم پرستی کے الجھاؤ سے نجات ملی۔ اس میں بیداری کی لہر پیدا ہوگئی۔ تحریک سے وابستہ ادیبوں نے مذہب، سیاست، تاریخ، تعلیم و تربیت پر قلم اٹھایا۔ جس سے حقیقی

سماجی شعور اجاگر ہوا۔قوم کی مردہ دلی اور سوگواری ختم ہوئی ۔صحت مند رجحان کو تقویت ملی ۔عقل پسندی اور فطرت نگاری کے امتزاج سے ایسا ادب تخلیق ہوا جس نے ادب اور سماج پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔اردو میں توضیحی ، استدلالی نثر کے ساتھ اعلیٰ درجہ کی مکالمہ نگاری صحیفہ نگاری اور قصہ نگاری نے فروغ پایا۔تحریک کے روحِ رواں سرسید احمد خاں ہیں ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

> ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر وادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادیٔ رائے اور آزاد خیالی کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے کہنے کو تو یہ چند معمولی الفاظ ہیں مگر انہی چند سادہ لفظوں میں اس زمانے کے مشرق ومغرب اکثر وبیشتر ذہنی آویزشوں اور کش مکشوں کی طویل سرگذشتیں پوشیدہ ہیں انہی چند الفاظ میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ۲۲

ادب کا مرکز ومحورا انسانیت ہوتی ہے۔انسان بیک وقت مختلف قسم کے جذبات اوراحساسات میں زندگی بسر کرتا ہے۔ راحت،اذیت،غمی،خوشی جمال وجلال،نیک وبداس کے حصے ہوتے ہیں۔ادب انسان کے انہی مختلف جذبات واحساسات کا مظہر ہوتا ہے۔ان کے اظہار کے لیے ادب میں نظم اور نثر کو وسیلہ بنایا جاتا ہے۔نثری اصناف نے بدلتے ہوئے وقت اور ترقی یافتہ علوم افکار کی بدولت جدیدیت کی راہ کو اپنایا۔جس میں بظاہر ناول ، داستان اور قصہ گوئی کی جدید ترین ترقی یافتہ شکل ہے۔لیکن اس جدید شکل کی تعمیر وتشکیل میں سرسید تحریک کے تصور سماج کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔اس تحریک نے جدید دور کے تقاضوں اور بدلتی ہوئی سماجی ادبی اور لسانی تہذیب میں اپنا اہم کردار ادا کیا ہے۔

ناول ،تنقید،نظم اور افسانہ کے نئے تصورات مغربی ادب کی عطا ہیں جو جدید عہد کی فضا میں مکمل سازگار تھے۔ناول سے پہلے داستانوں کا زمانہ تھا جن کی بنیاد مافوق الفطرت خیال آرائیوں پر قائم تھی۔ ناول جدید عہد کا عکاس تھا وہ براہ راست زندگی کی حقیقتوں سے نبرد آزما ہوا۔سماج کی ترقی اور بہتری کی لیے وسیلہ بنا۔داستان مقصد سے عاری ہوتی تھی جبکہ ناول بغیر مقصد کے نہیں ہوتا۔ناول نے اس عہد کے سماج میں ایک نئی روح پھونکی مادی حقائق سماجی شعور،قومی آزادی،،مساوات وغیرہ کے پیغامات عوام تک پہنچائے۔

سرسید تحریک کے تصور سماج نے اردو ادب پر دوررس اثرات مرتب کیے۔عوام کو داستانوں کی فرضی ، خیالی اور غیر حقیقی کہانیوں سے نجات دلائی۔کہانی کے سفر کو ایک نمایاں اور تاریخی موڑ پر لا کھڑا کیا۔ سائنسی ترقی اور مادی

وسائل کے تحت ایک نیا معاشرہ عمل میں آ رہا تھا۔ انگریزی ادب کے ذریعے مغربی فکر و خیال سے متعارف ہو رہا تھا۔ ہندوستان کا ادب نئی طرز و فکر اور نئے تصورات کا آئینہ دار بن گیا۔ جس میں ناول کا وجود ایک خاص قسم کے سماجی نشیب و فراز کی وجہ سے اہم ہو گیا۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز جس شخص سے ہوا اس کا تعلق بھی سر سید تحریک سے تھا۔ سماجی حقیقت نگاری میں اصلاحی قصہ گوئی کی جو روایت وجود میں آئی وہی بعد میں ہمارے ناول کی بنیادی روایت بنی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں ۱۸۵۷ء کے بعد جو تبدیلیاں آئیں ان میں سر سید تحریک نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ سر سید تحریک کے بارے میں ڈاکٹر طیبہ خاتون لکھتی ہیں:

> سر سید نے اپنے تعلیمی، سماجی، مذہبی، تہذیبی اور اصلاحی مشن سے اردو کے تمام باشعور افراد کو دعوت فکر دے کر ان میں جوش و امنگ پیدا کی اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کیا یہاں تک کہ ان کی تحریک نے خیالات اور افکار کے تصادم کا عمل تیز تر کر دیا اور سیاست معاشرت، تہذیب و ادب غرض اردو نثر میں زندگی سے متعلق مختلف نقطہ ہائے نظر سے لکھا جانے لگا اور ایک نئی ادبی فضا ساز گار ہوئی۔ جس نے موضوعات، اسالیب اور اصناف پر گہرا اثر ڈالا اور تحقیق کے نئے نئے محرکات وجود میں آئے۔ ۲۳

سر سید تحریک سے اس دور کے ادب میں مقصدی اور افادی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس لئے تحریک سے وابستہ لکھنے والوں نے درباروں سے قائم رہنے والے صدیوں پرانے رشتے کا رخ موڑ کر سماج کی طرف کر دیا۔ سماجی اور اقتصادی سوچ کے آنے سے مسلمانوں کے اندر پیدا ہونے والی نا امیدی، مایوسی اور یاسیت کم ہونے لگی۔ حکمرانوں کے ساتھ بتدریج مفاہمت کی فضا پیدا ہونے لگی۔ یوں اردو ادب میں سر سید تحریک نے مقصدی ادب کی روایت قائم کر دی۔ اس دور کے ادیبوں کے ہاں اصلاح پسندی اور معاشرتی ذمہ داری کا احساس بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ ان ادیبوں نے سماج میں عورت اور مرد کے مقام کا تعین کر کے ادب میں سماجی شعور کی روایت کو فروغ دیا۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اس تحریک کو معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

> سر سید کا پیغام تھا کہ معاشرے کی اصلاح کے لیے مرد و زن کی اصلاح ناگزیر ہے۔ عورت کو جس معاشرے میں توقیر حاصل نہ ہو سکے وہ پنپ نہیں سکتا نذیر احمد، حالی کو لیجئے فرق سے قطع نظر یہی باتیں کہہ رہے تھے۔ ۲۴

سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے نئے نظام فکر کو اپنایا۔ انہوں نے جدید علوم کو حاصل کرنے پر زور دیا۔ سرسید تحریک کا خاص مقصد فرسودہ رسم و رواج اور توہم پرستی کا خاتمہ، حقیقت پسندانہ شعور کو اجاگر کرنا، جدید تعلیم کے ذریعے ہندوستانی باشندوں کے ذہنوں کو روشن کرنا اور ان میں انسان دوستی، وطن پرستی اور آزادی کا جذبہ بیدار کرنا تھا۔ وہ یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ ظلم، بے انصافی اور غلامی سے سارا ہندوستان نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تمام تر کاوشیں اس جذبے کو ابھارنے پر صرف کیں۔

المختصر سرسید تحریک کے تصور سماج نے زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب برپا کردیا۔ ادب کی تمام اصناف پر زندگی کے اثرات مرتب ہونے لگے سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد اور دوسرے ادیبوں نے بدلتی ہوئی صوتحال پر گہری نظر رکھتے ہوئے مثبت اور صحت مند رول رول ادا کیا۔ بدلتے ہوئے وقت کے لحاظ سے نئی طرز فکر نئے تصورات اور خیالات کو جگہ دی۔ ناول ایسی ہی تاریخی اور انقلابی تبدیلیوں کی بدولت معرض وجود میں آیا جس کی ابتدا نذیر احمد دہلوی کے اصلاحی قصوں سے ہوئی۔

نذیر احمد دہلوی کے ناولوں میں سماجی شعور:

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد باشندگان ہند کو مسائل و مشکلات کے ایک بڑے تجربے سے گزرنا پڑا۔ جس نے نئے شعور اور نئے تصورات کے دروازے کھولے اور جدید علوم نے لوگوں کے نظریات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔ ایک نیا نظام فکر اور نظام معاشرت ابھرنے لگا۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے نئے نظام فکر اور جدید نظریات کو اپنا مطمع نظر بنایا۔ زندگی کے تمام شعبے نئے تصورات اور نظریات سے متاثر ہوئے۔ ادب میں بھی ان کے دوررس اثرات ہونا لازمی تھے۔ موضوعات کے ساتھ ساتھ اظہار کے نئے نئے سانچے بھی وجود میں آئے یہ بات بجاطور پر کہی جاسکتی ہے کہ سرسید تحریک کا تصور سماج انہی نئے علمی و ادبی نظریات کا آئینہ دار ہے۔

سرسید تحریک نے اردو ادب کو جن شخصیات کے ذریعے کمال بخشا ان میں نذیر احمد کو نمایاں مقام حاصل ہے نذیر احمد نے اردو ادب میں ناول کے فن کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے سادہ اخلاقی اور تعمیری کہانیاں تحریر کیں۔ وہ ہندوستان کے متوسط مسلم طبقے کی طرزِ حیات، ان کے مسائل، بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داریوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔ نذیر احمد نے ناول ادب اور فن کی آبیاری کی غرض سے نہیں لکھے تھے۔ انھوں نے کچھ خاص مقاصد کے حصول کے لیے قصہ کہانی کو دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیا۔ ان کے ناولوں کا اولین مقصد تلقین و اصلاح ہے۔ ان کا فن اسی مقصدیت کا آئینہ دار ہے۔ نذیر احمد نے مختلف ناولوں میں مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ یہ سب

موضوعات ان کے مقصدی اور اصلاحی پروگرام کا جزو ہیں۔نذیر احمد نے اپنے ایک لیکچر میں اپنی کتابوں کے بارے میں بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا:

> میں اپنے بچوں کے لیے ایسی کتابیں چاہتا تھا۔کہ وہ ان کو چاؤ سے پڑھیں ۔۔۔ ڈھونڈا،تلاش کیا کہیں پتہ نہ لگا۔ ناچار میں نے ہر ایک کے لیے مناسب حال کتابیں بنانی شروع کی بڑی لڑکی کے لیے مراۃ لعروس، چھوٹی کے لیے منتخب الحکایات اور بشیر کے لیے چند پند یہ نہیں کہ کتابیں سالم لکھ لیں تب پڑھائی شروع کریں نہیں، بلکہ ہر ایک کتاب کے چار پانچ صفحے لکھ کر ہر ایک کے حوالے کر دیئے مگر وہ بچوں کو ایسی بھائیں کی جس کو پاؤ صفحے پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدھے صفحے کے لیے اور جس کو ایک صفحے کی استعداد تھی وہ ورق کے لیے متعجل تھا۔جب دیکھو ایک نہ ایک متقاضی کہ میرا سبق کم رہ گیا ہے۔میں اسی وقت قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا۔یوں کتابوں کا پہلا گھان تیار ہوا۔۲۵

درج بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے سوچ سمجھ کر اور منصوبے کے تحت ناول نگاری شروع نہیں کی تھی بلکہ انہوں نے اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے دلچسپ قصے کہانیاں تحریر کیے جو ناول کے ارتقاء کا موجب ثابت ہوئے۔نذیر احمد نے انیسویں صدی کے معاشرے کو خدوخال سمیت پیش کیا ہے۔انھوں نے نچلے طبقے کے مسلمان گھرانوں کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ان کے ہاں زندگی کا واضع مقصد ہے جو ان کے تمام ناولوں میں کارفرما نظر آتا ہے۔نذیر احمد مشرقی مزاج، مشرقی ذہن اور مشرقی اخلاقیات کے قائل تھے۔وہ اپنے عہد کے سماجی رجحانات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔گہرے سماجی شعور کی بدولت انھوں نے مسلمان خاندانوں کی نجی زندگی ان کے مسائل اور طرز معاشرت کو پیش کیا ہے۔وہ بنیادی طور پر ایک مذہبی آدمی تھے۔ان کے اصلاحی مقاصد کے پیشِ نظر بگڑے ہوئے زبوں حال معاشرے کی بہتری کا منصوبہ تھا۔جو ان کے ناولوں میں نمایاں رہا۔ان کے ناولوں کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> مادیت اور روحانیت کی کشمکش یا دنیاداری و دینداری کی بحث، تربیت اولاد کا مسئلہ ہو یا لڑکیوں کی تعلیم کا مغرب و مشرق کے نظریات اور تہذیبی عناصر وعوامل کی کشمکش ہو یا دو بیویوں کے رکھنے کا مسئلہ۔نذیر احمد کے قصّے مسئلے کے طور پر ہی گردش کرتے ہیں۲۶

بعض ناقد نذیر احمد کے ناولوں کا جدید ناولوں سے موازنہ کرتے ہوئے ناول نگار تسلیم کرنے سے

انکار کرتے ہیں ۔ یہ درست ہے کہ نذیر احمد کے قصے اس مفہوم میں ناول نہیں جو ہمیں مغرب سے ملا۔لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناول کی داغ بیل انھی قصوں نے ڈالی۔نذیر احمد دہلوی ہمارے پہلے ناول نگار ہیں۔جنہوں نے ناول کو داستان اور قصے کہانیوں کی سطح سے بلند کر کے زندگی کے قریب کر دیا۔احتشام حسین نذیر احمد کے بارے میں کہتے ہیں۔''میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔۲۷

اس ضمن میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی تحریر کرتے ہیں۔

> اردو ناول کی تاریخ میں نذیر احمد کو اولیت کا جو شرف حاصل ہے اس سے تو کسی کو انکار ہو ہی نہیں سکتا۔لیکن انہوں نے ابتداء ہی میں اردو ناول کو فن کی بعض عظیم روایات سے روشناس کرا کے جو اہم خدمت انجام دی ہے اس کا اعتراف اب تک صحیح طور نہیں کیا گیا۔دور حاضر کے بعض نقاد اور ناول نگار اپنے کنگرہ ناز کی بلندی سے نذیر احمد کی پستیوں کو دیکھ دیکھ کر ہنستے ہیں۔باپ کے کندھے پر سوار ہو کر ننھا بچہ اپنی اونچائی پر اتراتا ہے۔لیکن وہ بھول جاتا ہے کہ اس اونچائی پر اس کے باپ کی قامت کا حصہ زیادہ ہے۔یہی حال ہمارے ناقدان فن کا ہے۔جو نذیر احمد کو ناول نگار ماننے کے لئے تیار نہیں۔اوران کے سادہ (Type) کرداروں پر تمثیلی مجسمہ کی پھبتی کستے ہیں ۔۔۔نذیر احمد کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ مقصد اور فن میں توازن قائم نہ رکھ سکے۔۲۸

نذیر احمد نے کل سات ناول تحریر کیے جن میں سیاسی سماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں تخلیق ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے تعلیم و تربیت خانگی امور میں عورت کی سلیقہ مندی، اطاعت شعاری اور مذہبی وابستگی کا درس دیا ہے۔ان کی نظر میں کامیاب اور خوشحال زندگی بسر کرنے کے لیے مذہب کو لازم قرار دیتے ہیں۔ان کا یہ عقیدہ ہے کہ جو عورت دین کی طرف سے بے توجہی برتتی ہے۔اس کی گھریلو زندگی انتشار سے پاک نہیں رہتی۔''مراۃ العروس'' میں اکبری کا گھر اس لیے آباد نہ ہو سکا کہ وہ پھوہڑ ہونے کے ساتھ دینی تعلیم سے بھی بے بہرہ ہے۔وہ مہمان کو رحمت کی بجائے زحمت خیال کرتی ہے۔مذہبی فرائض سے غفلت برتتی ہے جھوٹ بولنا اس کا شیوہ ہے۔فضول خرچ اور لاپرواہی اس کی شخصیت میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ان تمام امور کا سبب نذیر احمد مذہبی تعلیم کا فقدان ہی بتاتے ہیں اکبری کی بہن اصغری جو متشرع مسلمان ہے۔وہ غیرت مند

خودار، سلیقہ منداور معاملہ فہم بھی ہے۔ وہ معاشرتی توازن قائم کرتی ہے۔ وہ تہذیب لطافت کے ساتھ اعتقاد کی پختگی اور مذہبی ورثے کو تحفظ فراہم کرتی ہے ۔ پلاٹ کو ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ نذیر احمد ناولوں میں غیر ضروری تفاصیل بے جا اور طویل واقعات پیش کرتے ہیں۔ جو پلاٹ کی ساخت میں فنکارانہ تعمیر و تراش کی گنجائش ختم کر دیتی ہے۔

نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش'' ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول عورتوں کو امورِ خانہ داری، معلومات عامہ اور شعور و آگہی سے روشناس کراتا ہے۔ اس ناول کی بدولت طبقہ نسواں کے لیے ایک مکتب کا قیام عمل میں لایا جاتا ہے۔ اس مکتب کی طفیل اصغری بیگم حسن آراء کی بدمزاجی اور اکھڑ پن کو دور کرتی ہے۔ اصغری بیگم، حسن آراء کو سدھار کر خوش مزاج، شائستہ، مہذب اور معاملہ فہم عورت بنا دیتی ہے۔ ''توبتہ النصوح'' بھی ایک اصلاحی قصہ ہے جو ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں خاندان کی اخلاقی پستی کو موضوع بنایا گیا۔ نصوح اپنی بیوی اور چھ بچوں کے ساتھ زندگی بسر کر رہا تھا۔ ایک رات نصوح نے خواب میں دوسری دنیا کی جھلک دیکھی جس میں حشر، اعمال نامہ اور حساب قبر کی تکلیف وغیرہ کا منظر دیکھا۔ اس منظر کو دیکھ کر نصوح کی زندگی میں تبدیلی آ گئی۔ نصوح نے ہر ممکن کوشش کی کہ وہ سماج میں اللہ کے حکم کے مطابق زندگی بسر کرے۔ دین اور دنیا کی فلاح کے لیے اللہ کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنے کا عہد کیا۔ یہ ناول والدین کے لیے ایک پیغام دیتا ہے۔ اولاد کی تربیت میں اولاد کے خیالات اور احساسات کو دین کے بتائے اصولوں کے تحت نشو و نما پانی چاہیے۔

یہ ناول بھی ایک مقصدی ناول ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد نے انسانی نفسیات کے مدارج کا احاطہ کیا ہے۔ نذیر احمد نصوح کے روپ میں کلیم کے کتاب خانے کو معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی تھی کہہ کر راکھ کا ڈھیر بنا دیتے ہیں۔ ''فسانہ مبتلا'' ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا نذیر احمد نے اس ناول میں مذہبی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے۔ اپنے نظریات اور تصورات کو پیش کیا ہے۔ اس کے لیے ایک متوسط طبقے کے گھرانے کا انتخاب کیا گیا ہے۔ نذیر احمد کے پیش نظر اولاد کی درست تعلیم و تربیت کا مقصد ہی کارفرما ہے۔ وہ اولاد کے چھوٹے سے چھوٹے عمل سے لے کر دل و دماغ کی بڑی سے بڑی تبدیلی میں مذہب کی گہری چھاپ کے خواہاں ہیں۔ ''فسانہ مبتلا'' میں نذیر احمد نے کردار نگاری، نفسیاتی کشمکش اور ذہنی کوائف سے گہری واقفیت کو بڑی ادبی نظر سے تحریر کیا ہے۔ ''فسانۂ مبتلا'' کے بعد'' رویائے صادقہ'' ۱۸۹۲ء میں تخلیق ہوا۔ اس ناول میں نذیر احمد نے مذہبی مسائل کے علاوہ دوسری قوم کے تہذیبی مسائل علم، سیاست، تربیت نسواں کے موضوعات کو پیش کیا ہے صادقہ کے خواب کی بدولت سوالاً جواباً کچھ

مذہبی الجھنوں کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے ڈاکٹر سید عبداللہ ''رویائے صادقہ'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> رویائے صادقہ میں دیانتداری، خداپرستی، اوہام باطلہ کی تردید، تعلیم جدید کی خرابیاں اور علی گڑھ کالج میں تعلیم و تربیت کا حال اور اس کے نقائص بیان کیے گئے ہیں مگر رویائے صادقہ میں نذیر احمد کی واعظانہ حیثیت سب سے زیادہ ظاہر ہوتی ہے۔ ۲۹

ایامیٰ:

نذیر احمد کے تمام ناولوں میں سے دو ناول ہی ایسے ہیں جوان کے سماجی اور سیاسی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ ''ایامیٰ'' ۱۸۹۱اور ''ابن الوقت'' ۱۸۸۸ء ''ایامیٰ'' میں ایک بیوہ کی کہانی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار آزادی بیگم ہے آزادی بیگم کا باپ ایک روشن خیال فرد ہے۔ آزادی بیگم کی والدہ ہادی بیگم کا تعلق مولوی گھرانے سے ہے۔ وہ ان پڑھ اور قدامت پسند سوچ کی مالک ہوتی ہے ماں اور باپ زندگی کے دن پورے کرر ہے ہیں۔ ان دونوں کی کشمکش میں آزادی بیگم کی تربیت ہوتی ہے۔ آزادی بیگم کی والدہ اس کی شادی کسی مولوی سے کرنا چاہتی ہے جبکہ اس کے والد اس کا رشتہ کسی انگریزی تعلیم یافتہ لڑکے سے کرنے کے خواہاں ہیں۔ ذہنی طور پر آزادی بیگم کے نظریات بھی باپ کی طرف مائل ہیں۔

آزادی بیگم کا ایک بار سیڑھی سے اترتے ہوئے پاؤں پھسل جاتا ہے۔ اس کا علاج انگلش لیڈی ڈاکٹر سے ہوتا ہے۔ آزادی بیگم چندروز لیڈی ڈاکٹر کے گھر قیام کرتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات مس میری سے ہوتی ہے۔ آزادی بیگم اور مس میری دونوں دوست بن جاتی ہیں۔ آزادی بیگم کے خیالات میں تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے مس میری اسے مغربی افکار و نظریات سے متاثر کرتی ہے۔ وہ اسے مغربی طرزِ معاشرت کے بارے میں بتاتی ہے۔ شادی کے معاملات کے بارے میں میری آزادی بیگم کو بتاتی ہے کہ ہم لوگوں کا قاعدہ ہے کہ مرد اور عورت ایک دوسرے کو پسند کر کے آپس میں رضا مند ہوتے ہیں۔ بغیر جانے بوجھے زندگی بھر کے لیے کسی کے ہاتھ میں ہاتھ دینا اندھیرے کا نشانہ ہے لگا تو تیر نہ لگا تو تکا۔ آزادی بیگم مس میری سے جدید طرز معاشرت کے بارے میں بہت کچھ جان جاتی ہے۔

خواجہ آزاد آزاد خیال شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے گھر کی فضا ہادی بیگم کی وجہ سے مذہب کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ آزاد نئے خیالات کا آدمی ہے۔ جدید معاشرت کے طور طریقے اسے پسند ہیں۔ اس کے باوجود گھر میں وہی کچھ ہوتا ہے جو اسکی بیوی چاہتی ہے۔

ہادی بیگم، آزادی بیگم کی شادی ایک مولوی سے کر دیتی ہے۔ آزادی بیگم سسرال پہنچ کر اپنی روشن خیالی سے اپنے خاوند و متاثر کرتی ہے خاوند کو جدید خیالات سے روشناس کراتی ہے۔ شوہر ملازمت کے سلسلہ میں بھوپال چلا جاتا ہے۔ آزادی بیگم بہت جلد بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس دوران اسے وعظ کے ذریعے صبر کی تلقین کی جاتی ہے۔ بیوگی کے سوگ میں ایک کٹنی اسے بہکانے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ آخر آزادی بیگم سسرال سے میکے چلی جاتی ہے۔ ماں باپ کے گھر میں میں دوبارہ وہ سیڑھی سے گر جاتی ہے۔ بستر مرگ پر مردوں کو بلا کو وصیت کرتی ہے۔ جس میں غیر اسلامی سماجی رسوم کیخلاف احتجاج کرتی ہے۔ عورتوں کی بے بسی اور جنسی گھٹن کو ان کی شخصیت کا مسخ ہونے کا جواز ٹھہراتی ہے۔

نذیر احمد نے اس ناول کے ذریعے سماج کی ایک بڑی برائی کو اجاگر کیا ہے۔ ہندوستانی سماج میں ہندو بیواؤں کی دوبارہ شادی ممنوع ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول میں راجہ رام موہن رائے نے برہمو سماج کی بنیاد رکھی۔ مذہبی اصول اور قوانین کی کھل کر مخالفت کی۔ ہندو سماج میں خاص کر عورتوں پر ہونے والے ظلم و زیادتی کو ختم کرنے کے لیے ایک تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ ناول بھی اس تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔

نذیر احمد نے آزادی بیگم کے کردار سے مسلمان لڑکیوں کو تعلیم دی ہے کے ماں باپ کی اطاعت کو ہر حال میں مقدم رکھنا چاہیے وہ بزرگوں کی ہر بات پر سر تسلیم خم کریں۔ اس ناول میں بھی مصنف نے اپنی اصلاحی تبلیغی روایت کو قائم رکھا ہے۔ ناول کے کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور تصورات میں نشیب و فراز کی عکاسی ملتی ہے۔ نذیر احمد نے بیوہ کے مسئلے کا مذہبی اور سیاسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ مسلم سماج کے اس رویے کو پیش کیا ہے جس کے تحت بیواؤں کی شادی کو عجیب سمجھا جاتا ہے۔ اسلام مکمل ضابطہ حیات ہے۔ اسلام انسانی حقوق کا محافظ ہے۔ بیوہ کو نکاح ثانی کی اجازت دیتا ہے۔ بیوگی کی زندگی بسر کرنے والی عورت اخلاقی لحاظ سے کمزور ہو جاتی ہے۔ مصنف اس میں یہ ظاہر کرتے ہیں کہ شادی کی بدولت ایک مذہبی اور سماجی معاہدہ کی تکمیل ہوتی ہے۔ سماج میں رہنے کے لیے ایسے معاہدوں کا پاس کرنا بہت ضروری ہے۔ انھوں نے نکاح کی اس بنیادی اہمیت کو پیش کیا جو لوگوں کو آپس کے رشتوں میں جوڑتا ہے۔ ان کی یہ سوچ ترقی یافتہ اور جدید ماحول سے وابستگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ نذیر احمد کی طرز تحریر کے بارے میں ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> نذیر احمد وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے سلاطین و امراء کے حالات سے قطع نظر کر کے مسلمانوں کو متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے ایسے سچے نقشے کھینچے کی ان کی مثال نہیں مل سکتی۔[۳۰]

ہندوستانی سماج میں رہنے والی لڑکی مشرقی اظہار وخیال کی مالک ہوتی ہے۔نذیر احمد اپنی مقصدیت کے زیر اثر رہتے ہوئے اس کی اندازِ فکر اور نفسیات کو پیش کیا ہے۔ برصغیر میں رہنے والی لڑکی اپنی شادی کی بات پر شرماتی ہے۔وہ لوگوں کا سامنا کرنے سے گھبراتی ہے۔آزادی بیگم کے جذبات واحساسات میں ہلچل ہوتی ہے وہ اپنی شادی کے بارے میں اپنے انداز سے سوچتی ہے۔نذیر احمد نے ایک مشرقی لڑکی کی ذہنیت کو آزای بیگم کے روپ میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے عورت کی نفسیات پیش کی ہے:

> یہ کیسی شرم ہے کے دنیا جہاں میں بیاہ کا ڈھنڈورا پیٹے میکے اور سسرال میں مبارکبا دکا غل مچے لڑکی دلہن بننے سے خوش، اور لڑکا دلہا پکارا جانے سے راضی آدمی کی دو آنکھیں ایک شرمائے دوسری فرمائے۔ ۳۱

نذیر احمد نے ہندوستانی سماج میں رہنے والی عورت کے ساتھ ساتھ مذہبی طبقے کی زبوں حالی کا نقشا بھی بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔مصنف کی اپنی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔وہ اس کی کمزوری اور قوت سے بخوبی آگاہ تھے۔انھوں نے اس طبقے کی عکاسی بڑے اچھے انداز میں کی ہے۔مولوی کا معاشرے میں بڑا اہم مقام ہے۔وہ قوم کو کسی کام سے منع کرے تو قوم ہرگز وہ کام نہ کرے گی۔کیونکہ مولوی کا فتویٰ قوم کو پابندی کا درس دیتا ہے۔خواجہ آزاد مولویوں پر طنز کرتے ہیں:

> مولویوں کے دام میں بہت تھوڑی مچھلیاں ہی پھنسی ہوئی دکھائی دیتی ہیں لیکن جس طرح ایک دیا سلائی سارے شہر کو جلانے کو کافی ہے۔ایک مولوی مسلمانوں پر اثر ڈال سکتا ہے۔سنتا ہے ایک اور اس سے سیکھتے ہیں ہزار۔ ۳۲

اس ناول میں مولویوں کا رویہ ان کا رہن سہن اور لباس کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔نذیر احمد مذہبی باتوں اور لوگوں کی بدولت دوسروں پر اثر ڈالتے ہیں۔وہ مولویوں کے طرز معاشرت اور رویوں کو اس ناول میں منعکس کرتے ہیں۔یہ ان کا بہت بڑا ہنر ہے۔اس میں مولویوں کی اصلاح کا ذکر بڑے بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔

''ایّا می'' کو نفسیاتی ناول کہا جا سکتا ہے۔اس میں عورتوں کی نفسیات کو واضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بیوگی کی زندگی گزارتے ہوئے آزادی کے دل میں مشتاق کے لیے جذبات کا پیدا ہونا ایک فطری مسئلہ ہے۔وہ شریف مسلم گھرانے کی لڑکی ہے جس میں عشق کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔نذیر احمد عورت کے جذبات واحساسات اور بدلتے ہوئے خیالات کو بڑی صفائی سے پیش کرتے ہیں۔ناول کے آخری حصے میں آزادی بیگم سیڑھی سے گر پڑتی ہے اور وصیت کرتی ہے۔وہ مردوں کو بلا کر پردے کی آڑ میں وصیت کرتی ہے:

بزرگوں، بھائیوں عزیزوں۔السلام علیکم ہندوستان میں اور ہندوستان میں نہیں تو اس
شہر میں شاید یہ پہلا اتفاق ہے کہ ایک پردہ نشیں عورت مردوں سے خطاب کر رہی
ہے جن میں سے بعض اجنبی بھی ہیں۔عورت کسی قوم کسی مذہب کسی ملک کسی عمر کسی
حالت کی کیوں نہ ہو تھوڑا بہت حجاب اسکی طبیعت میں ضرور ہوتا ہے۔اس سے معلوم
ہوتا ہے پردہ ازروئے پیدائش عورت کے مزاج کے لیے مناسب ہے۔۳۳

آزادی بیگم پر مغربی تہذیب کا اثر غالب ہے۔جس کا اظہار انہوں نے عورت کے پردہ کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کیا ہے۔ایک لڑکی اپنی شادی کے بارے میں کیا سوچتی ہے۔اپنے ہونے والے شوہر کے بارے میں کیسے کیسے خیالات رکھتی ہے۔شادی کے بعد الجھنوں کو کس طرح سلجھاتی ہے۔مستعجاب کو نوکری کے لیے بھوپال بھیجنا۔اپنے ذہن میں دوبارہ شادی کا خیال آنا۔ یہ تمام عناصر واضح کرتے ہیں کے آزادی بیگم کے ذہن پر مغربی اثرات کی چھاپ بڑی گہری اور نمایاں ہے۔جسے اس دور میں اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔

مولوی مستعجاب ملازمت کے سلسلے میں بھوپال چلا جاتا ہے۔آزادی بیگم گھر میں اکیلی رہتی ہے۔اس کا ذہن بناؤ سنگھار کی طرف دلچسپی نہیں رکھتا اور نہ ہی فرسودہ خیالات کو جگہ دیتا ہے۔وہ نہ ہی اپنے اندر اکیلا پن محسوس کرتی ہے۔جب مولوی صاحب انتقال کر جاتے ہی تو آزادی بیگم کے دل میں عشقیہ جذبات اور شعروشاعری کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔نذیر احمد نے اس طرف بڑی باریکی سے اشارہ کیا ہے کہ اگر کسی عورت کا شوہر زندہ ہو تو وہ کسی غیر مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتی۔لیکن شوہر کی وفات کے بعد اسے زندگی بسر کرنے کے لیے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔اس ضرورت کی تکمیل کے لیے وہ حسن کی نمائش کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔

نذیر احمد نے اس ناول میں مجموعی ماحول کی عمدہ عکاسی کی ہے۔آزادی بیگم کے گھر کا چکر لگاتے ہوئے عاشقوں کی ٹولیاں آزادی بیگم کی ذہنی کشمکش کا نقشا اس عہد کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔نذیر احمد نے اپنے اس ناول میں آزادی بیگم کے ذریعے عورت کے دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔شادی سے پہلے اور شادی کے بعد بیوگی میں وہ سماج میں کن حالات میں گزر کر زندگی کے دن پورے کرتی ہے۔وہ عورت جو شادی کے بعد اپنے خاوند کے گھر کی چار دیواری میں اپنی عزت وآبرو کو محفوظ رکھتی ہے۔ بیوگی کے بعد وہی گھر اس کے لیے غیر محفوظ ہو جاتا ہے۔وہ سماج کی بے درد نگاہوں سے ناراض نظر آتی ہے۔اس کے دل میں خیال آتا ہے کہ وہ ایسے درندوں کو چیر پھاڑ دیا جائے جو صرف عورت کی عزت وآبرو کو پامال کرتے ہیں۔ یہاں نذیر احمد نے عورت کی نفسیات اور اس کے ذہنی تاثرات کو بڑے اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔مصنف بڑی حد تک نفسیاتی تجزیہ کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

ایامیٰ کے کرداروں پر نظر دوڑائی جائے تو اس میں صرف آزادی بیگم کا کردار پوری آب وتاب کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ناول کے دوسرے کردار بھی اس کی تعمیر وتشکیل کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ناول میں روایتی طور طریقے فرسودہ رسم ورواج سے باہر نکلنے ،نئی فکر اور نئے خیالات کے مطابق سوچنے کا انداز بھی ملتا ہے۔نذیر احمد انسانی نفسیات کے جدید طریقوں سے آشنا نہ تھے۔لیکن وہ انسانی نفسیات کے اعلیٰ ترین حصے سے بخوبی آشنا تھے انیس ناگی ایامیٰ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''نذیر احمد اس ناول میں بیوہ اور مولوی کی کہانی سے ایک کی آزادی اور دوسرے کی اصلاح چاہتے تھے۔ [۳۴]

اِبن الوقت:

نذیر احمد نے تمام ناول اصلاحی اور تبلیغی مقاصد کے لیے تخلیق کیے ہیں۔ابن الوقت ۱۸۸۸ء اسی اصلاحی اور تبلیغی پروگرام کی ایک کڑی ہے۔اس ناول کی تخلیق اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ناول سیاسی ہو یا سماجی اس کا سماج سے بہت مضبوط ربط ہوتا ہے۔ابن الوقت بنیادی طور پر ایک سیاسی ناول ہے۔

ابن الوقت نے زندگی کے تمام گوشوں سے اپنی شخصیت میں نکھار پیدا کیا ہے۔وہ انقلابی دور میں صلح جو اور روشن خیالی کا نمونہ ہے۔ابن الوقت ایک زخمی انگریز نوبل صاحب کی تیمارداری کرتا ہے۔نوبل صاحب کے بارے میں کسی کو خبر نہیں دیتا۔اس عہد میں ہندوستانی سماج میں انگریزوں کے خلاف نفرت شدید تھی۔وہ نوبل صاحب کے معاملے کو پوشیدہ رکھتا ہے۔وہ نوبل صاحب کی حفاظت کے لیے اپنی جان کی پرواہ نہیں کرتا۔نوبل صاحب صحت یابی کے بعد کیمپ میں بحفاظت پہنچ جاتا ہے۔نوبل صاحب ابن الوقت کی خدمت گزاری سے بڑا متاثر ہوتا ہے۔ ابن الوقت نوبل صاحب کے ساتھ ان کی محفلوں میں جاتا ہے۔ابن الوقت کے خیالات میں تبدیلی آنا شروع ہوتی ہے۔نوبل صاحب ابن الوقت کو رہنے کے لیے جدید سہولتوں سے آراستہ ایک بنگلا دیتا ہے۔

ابن الوقت ماحول کی تبدیلی سے بھرپور استفادہ کرتا ہے۔وہ انگریز سوسائٹی میں اپنی استدلالی گفتگو سے انگریزوں کو بڑا متاثر کرتا ہے۔اسے انگلش سوسائٹی میں پذیرائی ملتی ہے۔انگریزوں کے ساتھ وفاداری کی وجہ سے قوم کی نظروں میں اس کا مقام ومرتبہ ڈگمگا جاتا ہے۔نوبل صاحب ہندوستان میں اپنے قیام کے دوران ابن الوقت کو معاشرے کا اہم فرد بنا دیتا ہے۔

نوبل صاحب واپس لندن چلا جاتا ہے۔اس کی جگہ مسٹر شارپ کو تعینات کیا جاتا ہے۔وہ کٹر انگریز ہے۔ انگریز کے علاوہ کسی دوسرے کو مقام ومرتبہ دینے سے گریز کرتا ہے۔ابن الوقت اور مسٹر شارپ میں ہم آہنگی نہیں

ہو پاتی مسٹر شارپ کسی بھی ہندوستانی کو انگریز کی ہمسری کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ابن الوقت کا انداز فکر اور مسٹر شارپ کا نقطہء نظر ایک دوسرے کے متضاد ہے۔ ابن الوقت کی ایک خالہ زاد ہوتی ہے۔ جس کے شوہر کا نام حجتہ الاسلام ہے۔ وہ ابن الوقت کے گھر آتا ہے۔ وہ ایک مذہبی آدمی ہے۔ حجتہ الاسلام ابن الوقت کو دین کی طرف راغب کرنے کے لیے دلائل دیتا ہے۔

یہ ناول انیسویں صدی کے آخر میں لکھا گیا۔ ناول کا اصل موضوع مذہب تہذیب اور سیاست ہے۔ سرسید احمد خان قوم کے مزاج کو تبدیل کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہو چکے تھے۔ علی گڑھ کالج کے قیام نے اس عمل میں بڑی مدد دی۔ مسلمانوں میں ایک ایسا گروہ تشکیل پا چکا تھا جس نے حالات سے سمجھوتہ کر کے سماج کہ بحث کا موضوع بنایا۔ اسلام کی تبلیغ کے لیے مذہب کے استدلال اور معاشرے سے دلیلیں پیش کی گئیں۔ معاشرے کو بھی بحث کا موضوع بنایا گیا۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ لکھتے ہیں۔

> نذیر احمد شعوری طور پر ایک ایسا ناول تحریر کرنا چاہتے ہیں جس میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی، مذہبی کی عمومی تصویر کشی ہو۔ مسلمانان ہند کو جنگ آزادی میں حصہ لینے کی پاداش میں جن مصائب سے گزرنا پڑا اسے سننے کے لیے چیتے کا جگر چاہیے۔ نذیر احمد نے اس سیاسی انقلاب کو ''ابن الوقت'' کے پلاٹ کے لیے منتخب کیا تو ان کے پیش نظر یہ حقیقت موجود تھی کے آج کے سیاسی واقعات ہی مستقبل میں تاریخ قرار پاتے ہیں۔ بلکہ سیاسی واقعات کی کروٹیں ہی تاریخ کو جنم دیتی ہیں۔ ۳۵

نذیر احمد نے جن قصوں کو بیان کیا ہے وہ ان کی اپنی زندگی کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔ انقلاب کے دوران انہوں نے انگریز لیڈی کی جان بچائی تھی۔ ان حالات میں کسی انگریز کا خط لے کر جانا بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے قصہ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ ابن الوقت جدید تعلیم حاصل کرتا ہے۔ اس کے انداز گفتگو، طرز لباس اور طرز رہائش سب میں تبدیلی آجاتی ہے۔ ان تمام باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مغربی تہذیب وتمدن ہندوستانی سماج میں دھیرے دھیرے اپنی جڑیں مضبوط کر رہی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ابن الوقت ہے۔ وہ نوبل صاحب کی صحبت میں رہتے ہوئے سماجی معاملات میں دسترس حاصل کر لیتا ہے۔ جس سے روشن خیالی کا نیا باب روشن ہو جاتا ہے۔ ابن الوقت کی مسٹر شارپ سے ملاقات ہوتی ہے۔ ناراضگی بھی ہے۔ وہ حجتہ الاسلام سے ملتا ہے۔ جو اس کو مشکل سے نجات دلاتا ہے۔ یہ وہ عناصر ہیں جن

سے ناول میں تاریخی اور سماجی شعور پیدا ہوتا ہے۔

نذیر احمد نے اپنے ہم وطنوں کو زمانے کے اتار چڑھاؤ سے آگاہ کیا ہے۔ وہ انہیں اس بات پر آمادہ کرتے ہیں کہ وہ ماضی کے ساتھ بھی تعلق رکھیں اور حال کی ان چیزوں کو بھی قبول کریں جو ان کے لیے مفید اور با مقصد ہیں۔ نذیر احمد مغربیت کو پسند کرتے ہیں۔ وہ نئے دور اور نئے نظام کی خامیوں کو بھی جانتے ہیں۔ وہ نئے پرانے نظاموں کا تقابل کرتے ہیں۔ ابن الوقت نئے نظام سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ وہ خود بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور قوم کی بہتری اور ترقی کے بارے میں سوچتا ہے۔ یہ انسانی نفسیات کی عمدہ مثال ہے۔ اس مقام پر ابن الوقت سرسید کی شکل میں نظر آتا ہے۔ نذیر احمد کا تعلق سرسید تحریک سے ہوتا ہے۔ اس لیے نذیر احمد بھی سرسید تحریک سے اور ان کے نقطۂ نظر سے مکمل متفق نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، سرسید احمد خان اور نذیر احمد کے نقطۂ نظر کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں:

> سرسید اور نذیر احمد دونوں غدر کا الزام مسلمانوں سے دور کرنا چاہتے تھے۔ لیکن سرسید جو تاویل مذہب کے ساتھ ساتھ انگریزی معاشرت اپنانے کی ترغیب دلاتے تھے۔ نذیر احمد اسے ہندی مسلمانوں کے حق میں مضر سمجھتے تھے۔ غدر کا بوجھ مسلمانوں کے سر سے اتارنے کے لیے نذیر احمد نے ابن الوقت سے نوبل صاحب کی دعوت میں جو طویل تقریر کرائی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس بارہ خاص میں نذیر احمد سرسید سے پورے طور پر متفق تھے۔۔۔ غرض یہ پوری کتاب سرسید اور نذیر احمد کے سیاسی، سماجی اور مذہبی نظریات کی ہم آہنگی اور اختلاف کی مکمل طور پر آئینہ دار ہے[۳۶]

ابن الوقت ایسا کردار ہے جس کی گفتگو میں فلسفیانہ رنگ کی آمیزش جھلکتی ہے۔ ابن الوقت انسان ہونے کی وجہ سے تمام مسائل پر غور کرتا ہے۔ زمانے میں مسائل کا مقابلہ کرتے ہوئے کافی پختہ ہو چکا ہوتا ہے۔ اپنی بات منوانے کے لیے جلدی سے کام نہیں لیتا۔ بڑی فہم و فراست سے مشکلات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے:

> ابن الوقت ایک ایسے شریف زادے کی خیالی سرگزشت ہے جو پرانی معاشرت چھوڑ چھاڑ کر مغربی وضع اختیار کر لیتا ہے۔ اور انگریزوں کی تقلید میں انگریزی طور طریقوں کو اپنا لیتا ہے۔ مگر اس کے باوجود انگریز حاکم حکمرانی کے غرور میں اس کے طرز عمل کہ ناپسند کرتا ہے کیونکہ اس میں برابری کا ادعا پایا جاتا ہے۔ اور یہ وہ جرم ہے جسے اس

> وقت کا انگریز کسی طور گوارا نہیں کرسکتا۔ نتیجہ یہ کے ابن الوقت بیچارہ ازیں سو راندہ وازاں سودر ماندہ کہیں کا نہیں رہتا بس یہی لب لباب ہے اس طویل کہانی کا جسے ابن الوقت میں مصنف نے پھیلا کر بیان کیا ہے۔ ۳۷

ابن الوقت کا موضوع دلچسپ اور اہمیت کا حامل ہے۔اس کا اسلوب دلکش ہے۔اور پلاٹ میں مصنوعی گہرائی موجود ہے۔ناول میں مذہبی اور معاشرتی فضا کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ابن الوقت میں قدم قدم پر مشرقی اور مغربی تہذیب کا ٹکراؤ نظر آتا ہے۔جس میں نئی آنے والی زندگی کی طرف ترغیب ملتی ہے۔نذیر احمد کا مقصد بھی یہی تھا۔المختصر ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ابن الوقت کے کرداروں کے بیان سے نئی تہذیب کی آمد کی خوشخبری سنائی دیتی ہے۔مصنف کو زبان پر قدرت اور ہر طبقے کے لوگوں کی زبان سے مکمل واقفیت حاصل تھی۔وہ چھوٹے چھوٹے جملے اور متوازن فقروں کی مدد سے ناول میں ہم آہنگی پیدا کر لیتے تھے۔وہ اپنے دلکش طرز نگارش کی بدولت ناول کی فنی خامیوں پر بھی پردہ ڈالنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

نذیر احمد کے ناولوں کو فنی لحاظ سے کئی قسم کے اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ان میں سے دو بڑے اعتراض یہ ہیں۔ان کے ناولوں میں واعظانہ انداز اور ناول کی ہیت پر زیادہ توجہ نہ دینا۔انہوں نے فن پر مقصدیت کو ترجیح دی۔جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں تصوراتی اور واقعاتی حصوں میں توازن کی کمی نظر آتی ہے۔وہ ناولوں میں بے جا اور طویل بحثوں کے ذریعے اپنے نظریات واقعات کا پرچار کرتے ہیں۔کردار نگاری میں تمثیلی کردار نظر آتے ہے۔جذبات واحساسات پر نظریاتی چھاپ محسوس ہوتی ہے۔پلاٹ کی تنظیم اور کہانی کی تشکیل میں تناسب کا نہ ہونا وہ عناصر ہیں جن کی وجہ سے چند ناقدین نذیر احمد کی ناول نگاری پر اعتراض کرتے ہیں۔ان کے ناولوں میں واقعات کا منطقی ربط نظر بھی آئے تو ان پر نذیر احمد کا اصلاحی اور تبلیغی مقصد غالب رہتا ہے جو ناول کے لیے کسی حال میں بھی مناسب نہ ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں کہتے ہیں،''مولوی نذیر احمد کی وہ تصانیف جن کو ناول کہا جاتا ہے مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح،ابن الوقت،رویائے صادقہ، محصنات اور ایامیٰ دراصل تمثیلی افسانے ہیں''۔ ۳۸

اس میں شک نہیں کہ کردار نگاری کے اعتبار سے مولوی نذیر احمد کا طریقہ تمثیلی ہے۔پلاٹ کی ساخت میں بھی فنکارانہ تعمیر وتراش کی کمی ہے لیکن ان کے ہاں اپنے عہد کی زندگی اور اس کا جیتا جاگتا ماحول موجود ہے۔جو ان کو داستانوی ادب سے الگ کرتا ہے۔نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں علی عباس حسینی کا خیال ہے:

نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ جادو طلسم کے نئے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کیے ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں۔ ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ ہی تعویق۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ بھی ہیں اور ناصح بھی لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود حقیقت نگار ہیں اور اردو کے بہت بڑے مکالمہ نویس۔ ۳۹

نذیر احمد کے ناولوں میں تہذیب و معاشرت کی مکمل تصویر نظر آتی ہے۔ ان کے ناول مسلم گھرانوں کے بامحاورہ زبان اور زندگی کے رویوں کے عکاس ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کے ذریعے اخلاقی اور سماجی برائیوں اور نشت و برخاست کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نذیر احمد کے ناول پر رائے دیتے ہیں:

ان کے قصے زندگی کے ادنیٰ سے ادنیٰ واقعات جزئیات پر بھی ان کی گہری نظر کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے قصوں کا مواد انھوں نے اپنے عہد کی عام زندگی سے لیا ہے وہی روز مرہ کے واقعات ہیں جو متوسط طبقے کی گھریلوں زندگی میں عموماً پیش آتے ہیں۔ ۴۰

نذیر احمد کے عہد میں مصلحتیں، مجبوریاں اور ظاہر پرستی عام تھی اس کے ناول انہی باتوں کی غمازی کرتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کی اخلاقی سماجی اور مذہبی اصلاح چاہتے تھے۔ انھوں نے ناول کے کینوس کو مسلمانوں کی گھریلوں اور اجتماعی زندگی تک محدود کر دیا۔ وہ محدود نقطۂ نظر کے باوجود ابن الوقت، ظاہر دار، آزادی اور کلیم جیسے کرداروں کی مدد سے زندگی کا صحیح رخ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے کردار ایک نئی طرز معاشرت کے آئینہ دار ہیں۔

نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے ان میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ سر سید تحریک کے تصور سماج کا بھی عکس جھلکتا ہے۔ ان کے ناولوں میں تغیر پذیر معاشرے کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ قوم کو قدیم و جدید نظریات سے آگاہ کرتے ہیں بالخصوص قوم کی جہالت اور توہم پرستی سے نجات دلانا چاہتے ہیں۔ بقول محمد حسن:

نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ اردو کو جدید قصہ نویسی کی زبان عطا کی قصہ گوئی کا اعلیٰ معیار قائم کیا کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے فن کو آہستہ آہستہ معراج کمال تک پہنچایا۔۔۔ ناولوں کو محض چند رواتیوں اور قدروں کی تشکیل اور تعمیر کرنے ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان پر آفاقیت کی مہر بھی ثبت کر دی۔ ۴۱

نذیر احمد کی شخصیت نے گہرے مطالعے اور مشاہدات سے ناولوں میں حسن پیدا ہو جاتا ہے وہ بڑی مہارت کے ساتھ عوام کی زندگی کے متنوع پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ ایک مبصر کی حیثیت سے تہذیب کو پیش کرتے اور اپنے ناولوں کے کرداروں کے ذریعے نئی زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔

د۔ سرشار، شرر، رسوا، اور راشد الخیری کے ناولوں میں سماجی شعور:

نذیر احمد کے بعد اس عہد کے دوسرے اہم ناول نگار رتن ناتھ سرشار ہیں۔ جو ناول نگاری میں منفرد مقام کے حامل ہیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے ''فسانہ آزاد'' ''سیر کہسار'' '' کامنی'' '' جام سرشار'' '' خدائی فوجدار'' '' کڑ ڈھم'' وغیرہ نے مقبولیت حاصل کی۔ ان کا سب سے اہم اور مقبول ترین ناول ''فسانہ آزاد'' ہے کچھ لوگوں کے خیال میں ''فسانہ آزاد'' داستان اور ناول کی بیچ کی کڑی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرشار کی اس تخلیق میں داستانوں کی طرز کا پھیلاؤ ہے، تخیل کی بے کراں جولائیاں نظر آتی ہیں، زبان کے وہ کمالات ہیں جن سے داستان نگار اپنے اپنے فن کی طلسمی بنانے کا گر جانتا ہے اور دوسری طرف ناول کا وہ تصور بھی ہے جو زندگی کے حقائق کو گرفت میں لیتا ہے۔

فسانۂ آزاد:

فسانہ آزاد سرشار کا ضخیم ناول ہے۔ جو ۱۸۸۰ میں شائع ہوا۔ اس کی چار جلدیں ہیں۔ جو سوا تین ہزار سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ جس دور میں یہ ناول تخلیق ہو رہا تھا وہ وقت ہندوستان اور بالخصوص اودھ قدیم اور جدید تہذیب کی کشمکش اور تصادم میں گرفتار تھا۔ نیا سماج انگڑائیاں لے رہا تھا۔ روائتی مزاج کے لوگ اپنی شان وشوکت کی بقا کر رہے تھے۔ تعلیم یافتہ طبقہ نئی تہذیب اور روشن اقدار کے استقبال میں مصروف نظر آتا ہے۔ ایسے تذبذب کے ماحول میں سرشار نے آنکھیں کھولیں۔

سرشار نے سارے واقعات کو بڑے قریب سے دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں لکھنو کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی تہذیب پوری طرح نظر آتی ہے۔ ناول میں اس عہد اور سماج کی چلتی پھرتی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ سرشار نے اپنے کرداروں کو زبان دے دی ہے جو بولتے اور باتیں کرتے ہیں۔ وہ ناول میں اعلیٰ ادنیٰ دونوں طبقے کے افراد کو شامل کرتے ہیں۔ اس ناول کے ہیرو میاں آزاد ہیں۔ جن کا نصب العین لطف وانبساط کا حصول ہے۔ وہ نہایت کھلنڈرا اور اوباش قسم کا انسان ہے۔ اس کا ایک ساتھی میاں خوجی ہے۔ جس کا

مشغلہ لکھنؤ میں آوارہ گردی کرنا ہے۔

وہ درباروں کی صحبت میں رہتا ہے۔ درباروں میں جا کر مصاحبی بھی کرتا ہے۔ لکھنوء کے بازاروں کی سیر کرتا ہے میلے ٹھیلے دیکھنا اس کا پسندیدہ شوق ہے۔ ایک دن میاں آزاد کی نظر لکھنؤ کے اعلیٰ خاندان کی دوشیزہ حسن آراء پر پڑتی ہے۔ آزاد اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے وہ حسن آراء سے شادی کا اظہار کرتا ہے۔ حسن آراء بڑی خوددار اور تعلیم یافتہ دوشیزہ ہے۔ اس کے دل میں مسلمانوں کے لیے ہمدردی ہے اور دماغ نئی روشنی سے منور ہے۔ حسن آراء میاں آزاد کا امتحان لیتی ہے۔ وہ ترکی میں روسیوں کے خلاف جنگ میں شرکت کی تجویز پیش کرتی ہے۔ بہادری سے لڑتے ہوئے کامیابی نصیب ہوئی تو میں تمہاری بیوی اور اگر موت آ گئی تو شہادت کا رتبہ پاؤ گے۔ آزاد حسن آراء کی گفتگو سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ اپنے ساتھی میاں خوجی کو لے کر ترکی چلا جاتا ہے۔

حسن آراء سے شادی کرنے کے لیے وہ داستانوی عاشقوں کی طرز پر جنگ میں شریک ہونے کے لیے نکل پڑتا ہے۔ اس سفر میں وہ بے شمار اور نت نئی وادیوں سے گزرتا ہے۔ آزاد نے متعدد مقامات پر عشق کیا جو اس کی فطرت تھی۔ جنگ میں کامیاب ہو کر میاں آزاد واپس آتا ہے۔ حسن آراء اور میاں آزاد کی شادی ہو جاتی ہے۔ دونوں کردار میاں بیوی کے روپ میں سماجی اور اصلاحی کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اس مختصر قصے کو طویل سے طویل کرتے ہوئے سرشار نے چار جلدیں بنا دیں۔ جس سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہوا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری سرشار کے ناول میں سماجی بصیرت اور بدلتی ہوئی دنیا کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> سرشار اپنی تہذیب کے ایک ایک کردار سے آگاہ تھے اور فسانہ آزاد ان تمام کرداروں کو ایک رواں منظر میں پیش کر کے ان کی طبقاتی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ سرشار سماج کے مختلف طبقات، ان کے کردار اور ان کی زبان سے بخوبی آگاہ تھے۔ ان طبقات کی زبان کا لسانی ادراک سرشار کے فن میں نہایت گہرا ہے۔ سرشار زبان کے طبقاتی اظہار کا پورا شعور رکھتے تھے۔[۴۲]

سرشار اودھ کی تہذیب سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کے ہر رنگ کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصوری بڑی فنکاری سے کی ہے۔ ان کے ناول میں حسن و عشق کے قصے ہی نہیں ہیں بلکہ پنڈتوں، مولویوں، عالموں الغرض زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے افراد نظر آتے ہیں۔ سرشار کے لکھنؤ میں نواب، امراء اور رئیسوں نے الگ ہی دنیا قائم کر رکھی ہے۔ سرشار نے ''فسانہ آزاد'' میں زندگی کے اچھے برے دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔ ان کا ناول زندگی کی تنقید اور ترجمانی کا

مظہر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمت فسانہ آزاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

انہوں نے لکھنؤ کے معاشرے اور زندگی کو پیش کیا ہے لیکن اس معاشرے کی یہ ایسی مکمل اور جامع تصویر ہے کہ اس میں محلوں سے لے کر بازار تک زاہدان خشک سے رنگین مزاجوں تک۔ بیگمات سے لے کر مہریوں تک۔ حرم سراؤں سے لے کر کوٹھوں تک۔ معشوقانِ عشق پیشہ کی عیاریوں سے لے کر حسین پردہ نشین کی سادہ پرکاریوں تک ہر مقام اور ہر شخص کا حال سچا بھی ہے اور دلآویز بھی۔ ۴۳

''فسانہ آزاد'' میں جو رنگینی عیاشی عریانی ظرافت یا تفریحی عناصر نظر آتے ہیں انہی کی بدولت لکھنؤ کی زندگی کی تصویر مکمل ہوتی ہے۔ یہ چیزیں لکھنؤ کی زندگی کی عکاس ہیں۔ ان چیزوں کو لکھنؤ والے سیاسی و سماجی تہذیبی انتشار اور تباہی کے بعد بھی ترک نہ کر سکے۔ وہ لوگ عمل کے بجائے گفتار سے زندگی کے کھوکھلے پن کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ سید وقار عظیم تحریر کرتے ہیں:

اس معاشرے میں عمل کے سوتے بالکل خشک ہو چکے ہیں اور اس لیے اس معاشرے میں رہنے والا ہر وقت اپنے آپ کو تفریحی مشاغل میں مصروف رکھتا ہے۔ سیر سپاٹا، اچھل کود، ناچ ٹھرک ڈھول دھپے لپاڈگی سے جب پاؤں تھک جاتے ہیں اور جسم شل ہو جاتا ہے تو پناہ مجلسی زندگی میں ملتی ہے۔ اور پھر مجلسی زندگی ہی لطف، تفریح، لذت وانبساط کا سرچشمہ بن جاتی ہے۔ ۴۴

ڈاکٹر قمر رئیس، نذیر احمد اور سرشار دونوں کی ناول نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

نذیر احمد اردو ناول کو جو نہ دے سکے وہ سرشار نے دیا۔ سرشار کا زمانہ اگرچہ نذیر احمد سے زیادہ دور نہیں تھا، لیکن دونوں کے مزاج میں جو بنیادی فرق تھا زندگی، ماحول اور حالات میں جو تفاوت تھا اس نے دونوں کے فن کے درمیان ایک خط فاصل کھینچ دیا ہے۔ نذیر احمد مولوی اور واعظ تھے۔ سرشار مست ولا ابالی۔۔۔ نذیر احمد کے سامنے دلی کے اجڑے ہوئے مسلمان گھرانے تھے۔ سرشار کی نظر لکھنؤ کے ہر محلّہ، ہر کوچہ اور ہر طبقہ پر تھی۔ ۴۵

رتن ناتھ سرشار کے بعد دوسرے اہم ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں۔ انہوں نے بھی سرسید تحریک سے اثر قبول کیا۔ شرر بنیادی طور پر مضمون نگار تھے۔ ناول نگاری کے آغاز میں ''دلچسپ'' اور ''دلکش'' جیسے معاشرتی ناول تحریر

کیے۔ لیکن جلد ہی ان کے قلم نے تاریخی ناول نگاری کے راستے کو اپنایا۔ ان کی تاریخی ناول نگاری اس عہد کی اتھل پتھل کی دین ہے۔ انہوں نے ہندو مسلم اتحاد اور شیعہ سنی کے نفاق کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد شرر کی تاریخی ناول نگاری کا سماجی اور سیاسی جواز پیش کرتے ہیں۔

> شرر نے اپنے موضوع کے انتخاب میں بڑی زمانہ شناسی اور دور بینی سے کام لیا تھا اس نے مسلمانوں کے زوال سیاست کے ذہنی رد عمل سے پورا فائدہ اٹھایا اور ایک قوم کی قوم کو ان رومانی بھول بھلیوں میں لے جا کر گم کر دیا۔ جو اسکی فنکاری نے اسلامی تاریخ کے پس منظر پر افسانہ و حقیقت کی آمیزش سے تعمیر کی تھیں۔ ۱۸۵۷ء کے ناکام ہنگامہ آزادی کے بعد مسلمان اس ملک میں کسی کے سیاسی تفوق کے تخیل سے بھی محروم ہو چکے تھے۔ ان کا حال و مستقبل دونوں غیر یقینی اور مایوس کن تھے۔ اس لیے فطری طور پر ان کی روحانی نظریں بار بار اپنے شاندار ماضی کی طرف اٹھتی تھیں۔ شرر کی دانش مندی نے یہ نقطہ پالیا تھا۔ [۴۶]

عبدالحلیم شرر کے معاشرتی ناولوں میں اس عہد کا سماج اور اس کے مسائل واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ بالخصوص ان کے ناول ''بدر النساء کی مصیبت''، ''آغا صادق کی شادی''، ''خوفناک محبت'' اور ''طاہرہ'' جیسے ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

بدر النساء کی مصیبت:

شرر نے ''بدر النساء کی مصیبت'' میں لکھنو کے ایک متوسط گھرانے کی کہانی بیان کی ہے۔ شوکت حسین بڑا شریف اور پاکیزہ کردار کا مالک ہے۔ اور اپنی بیوی کبریٰ اور بیٹے عسکری کے ساتھ زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس کی بیوی کبریٰ جو بد مزاج اور ضدی عورت ہے۔ وہ اپنے بیٹے عسکری کا نکاح اپنی بھتیجی کے ساتھ کرنا چاہتی ہے۔ بیٹے کی کم عمری کی وجہ سے شوکت حسین شادی کے لیے رضا مند نہ تھا۔ لیکن کبریٰ کی ضد غالب آگئی۔ بیوی کی بد مزاجی اور ضدی پن کی وجہ سے عسکری اور بدر النساء کی شادی ہو جاتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد شوکت حسین اپنی بہو کو لینے کے لیے حیدر آباد چلا جاتا ہے۔ حیدر آباد اور لکھنؤ کا سفر کافی لمبا ہوتا ہے۔ اتنے لمبے سفر میں شوکت حسین نے اپنی بہو کی شکل نہ دیکھی۔ بدر النساء بھی شرم و حیاء کی وجہ سے اپنے سسر کو نہ دیکھ سکی۔ پورا سفر خاموشی سے طے کیا۔

اس دوران شوکت حسین کی ملاقات قاسم خان سے ہوتی ہے۔ قاسم خان اپنی بھاوج کو لے کر لکھنؤ سے آرہا ہے۔ سفر کے دوران ہی دونوں دلہنیں آپس میں بدل جاتی ہیں۔ دلہنوں کی اس تبدیلی کا کسی کو علم نہیں ہوتا۔ یہ راز کافی عرصہ کے بعد فاش ہوا۔ ایک دوسرے کو بذریعہ تار آگاہی دی گئی۔ لوگوں نے مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ اس صورت حال میں کاظم علی خان جو ایک خوددار نوجوان ہے۔ اسے غصہ آجاتا ہے۔ چھوٹی سی غلطی سے نوبت مارنے تک پہنچ جاتی ہے۔ عسکری اور کاظم علی خان نے ایک دوسرے پر وار کیا۔ عسکری کی موت ہوگئی۔ کاظم علی خان بھی موت کی آغوش میں چلا گیا۔ دونوں مردوں نے پردے کی آڑ میں انسانیت کی تذلیل کی۔ دونوں دلہنیں چھوٹی عمر میں ہی بیوہ ہوگئیں۔

عبدالحلیم شرر کا یہ ناول پردہ کی شدت اور ضرورت سے زیادہ شرم و حیاء کی پابندی کے نقصانات پر مبنی ہے۔ پردہ اور شرم وحیاء کا تعلق مذہب سے ہے۔ جن کا اپنی جگہ مقام و مرتبہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس پردہ میں اس عہد کے سماج اور تہذیب و معاشرت پر کڑی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ جس میں کم عمری اور فرسودہ روایات اپنے عروج پر ہیں۔ نئی نویلی دلہن کا شرمانا تو سماجی قرینہ ہے لیکن شوکت حسین اور قاسم علی خاں کے رکھ رکھاؤ اور غیر ضروی احتیاط نے معمولی سی بات کو عبرت ناک انجام کا رخ دے دیا۔ دلچسپی کی بات یہ ہے کہ یہ معاملات لکھنؤ جیسی تہذیبی جگہ پر پیش آتا ہے۔ شرر نے اسی لیے اس واقعہ کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ڈاکٹر علی احمد لکھتے ہیں:

> یہ مختصر سا ناول شرر نے اچانک ایک واقعہ سے متاثر ہو کر لکھ ڈالا اور اسی وجہ سے اس کا تذکرہ دلگداز کا پیوں میں نہیں ملتا۔ لیکن اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ناول ۱۹۰۱ میں لکھا گیا اور ایک واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔[۴۷]

عبدالحلیم شرر مذہبی ہوتے ہوئے بھی بڑے روشن خیال اور دوراندیش تھے۔ ان کے نقطۂ نظر میں جہالت، توہم پرستی، بے جا پردہ اور پرانے خیالات سے دوری واضح انداز میں دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ پردے کے مخالف نہیں ہیں لیکن ایسے پردے کی ضرور مذمت کرتے ہیں جو نئی نویلی دلہن کو بیوگی میں تبدیل کر دے۔ اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے۔ شرر مذہبی ہوتے ہوئے بھی روایتی مولوی پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ اسلام کے نرم اصولوں کو غلط طریقے سے عوام کے سامنے بیان کر کے سماج میں بگاڑ پیدا کرتا ہے۔ شرر ان اصولوں میں ترقی اور وسیع خیالی کے طالب تھے۔ وہ پردہ کے قائل تھے لیکن بدرالنساء جیسے پردہ کے حامی نہ تھے کہ پوری زندگی پردے ہی کی نظر ہو جائے۔ وہ شدت پسند لوگوں پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ وہ پردہ کی مخالفت کر کے اندھی تقلید کا رستہ روکنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی۔ وہ روائتی شرم وحیا پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ ''بدرالنساء کی مصیبت''

ایک مختصر اور معمولی ناول ہے لیکن شرر نے جس طرح ہندوستانی سماج کی نقاب کشائی کی ہے اس سے یہ بڑی سماجی اہمیت کا حامل ناول ہے۔

آغا صادق کی شادی:

عبدالحلیم شرر کا دوسرا ناول ''آغا صادق کی شادی'' میں بھی معاشرتی خرابی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ آغا صادق حسین کی جوانی کا سورج غروب ہونا شروع ہو چکا تھا۔ وہ رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے سے تا حال محروم تھا۔ چند دوست بڑی مشکل سے شادی کے لیے رضا مند کرتے ہیں۔ آغا صادق شادی سے پہلے ایک شرط رکھتا ہے کہ اس کی بیوی خوبصورت اور حسین و جمیل ہونی چاہیے۔ ایک مشاطہ کے ذریعے شادی طے کر دی جاتی ہے۔ تھوڑے دنوں بعد اس کا نکاح ہو جاتا ہے۔ آغا صادق اپنی دلہن کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ دوسرے دن دلہن اپنے میکے چلی جاتی ہے۔ آغا صادق دلہن کے ساتھ نہیں جاتا دوسری بار جب آغا صادق اپنی دلہن کو لے کر آتا ہے تو گھر پہنچ کر دلہن کا چہرہ دیکھ کر سخت مایوس ہوتا ہے۔ وہ دلہن جو اس نے پہلے دن دیکھی تھی وہ خوبصورت تھی جبکہ دوسری بار جو دلہن اس کے سامنے آتی ہے وہ سہاگ رات والی دلہن سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔ اسے دیکھ کر وہ اپنے دوست محمد حسین سے بھی ناراض ہو جاتا ہے۔ اس کو بعد میں معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ سب کچھ مشاطہ کا کیا دھرا ہے۔ آغا صادق جا کر اپنی خوبصورت اور حسین و جمیل دلہن کو واپس لے آتا ہے۔ ایک بزرگ محمد حسین اور آغا صادق کے درمیان صلح کرا دیتا ہے۔ بدصورت دلہن محمد حسین کی بیوی بن جاتی ہے۔ یہ ناول بھی سماجی خرابیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لکھنؤ کے لوگ دولت کی فراوانی کی وجہ سے رنگینیوں میں مست رہتے ہیں۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر غیر ضروری رسم و رواج اور دولت کا بے دریغ استعمال کیا جاتا ہے سارے کا سارا لکھنؤ اس عارضی اور لمحاتی رنگ میں مست و بے خود نظر آتا ہے۔

ناول میں شادی بیاہ کے موقعوں پر لڑکیوں کی ٹوک جھونک، ہنسی مذاق اس وقت کے معاشرے کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ پورے معاشرے میں آزادی اور بے فکری کے عناصر کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ ناول کا پورا قصّہ شادی بیاہ کے گرد گھومتا ہے۔ شادی سے پہلے دلہن کی شکل نہ دیکھنے کا رواج مسلم معاشرے کی شرم و حیا اور بے جا پردہ کی صورت حال قصے میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ شرر اس ناول میں سماج کی اصلاح کرنے کے ساتھ ساتھ لکھنوی رسم و رواج کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے جہالت کا مذاق اڑاتے ہوئے کھوکھلے سماج کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

خوفناک محبت:

عبدالحلیم شرر کا ایک معاشرتی ناول ہے۔اس میں عورتوں کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پچھمی پور گاؤں میں مولانا عظیم صاحب رہائش پذیر ہیں۔ جنھیں معاشرے میں اہم مقام حاصل ہے وہ مدرس ہوتے ہوئے عزت دار اور صاحب حیثیت شخصیت کے مالک ہیں۔انھوں نے نہ صرف درس و تدریس کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے بلکہ اس کے ساتھ تعویز بھی لکھتے ہیں۔ان کی عزت اور حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے گاؤں میں ایک بلاقی نام کا آدمی ان سے حسد کرتا ہے۔ بلاقی بھانڈ ہے۔جسے عربی اور فارسی سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔ درگاہوں اور مقدس مقامات پر جانا اس کا مشغلہ ہے۔جس کی وجہ سے اسے بلاقی شاہ بھی کہتے ہیں۔ بلاقی کے دو ساتھی بدو اور بجّو بھی ہیں۔ یہ تمام لوگ مولانا عظیم کی عظمت اور عزت سے حسد کرتے ہیں اور ہر وقت ان کو نقصان پہنچانے کے بارے میں سوچ و بچار کرتے ہیں۔

مولانا عظیم اپنی مصروفیات کی وجہ سے گھر کو اتنا وقت نہیں دے پاتے جتنا خانگی زندگی کے لیے درکار ہوتا ہے۔ لہٰذا اس صورت حال میں مولانا صاحب کی بیوی زینب بلاقی شاہ اور اس کے ساتھیوں کے بہکاوے میں آجاتی ہے۔ یہ لوگ اپنی شاطرانہ چالوں اور حاسدانہ سوچ سے مولوی صاحب اور ان کی بیوی کے درمیان اختلافات پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ انھیں جائیداد کے چکر میں بھی پھنسا دیتے ہیں پھر بھی مولوی صاحب خاموشی اختیار کیے رکھتے ہیں وہ حاسدانہ ٹولے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھ کر دل ہی دل میں کڑھتے رہتے ہیں۔ مولوی صاحب بیوی کے اس رویے اور روکھے پن سے تنگ آکر دوسرا نکاح کرتے ہیں۔اس کے بعد تیسرا نکاح بھی کر ڈالتے ہیں جس سے کئی اولادیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ کچھ عرصے بعد مولوی عظیم خالق حقیقی سے مل جاتے ہیں۔اور بعد میں زینب بھی دنیا فانی سے کو خیر باد کہہ دیتی ہے۔اس کے بعد بلاقی کے پوتے اور مولوی عظیم کے پوتے آپس میں اسی دشمنی کو برقرار رکھتے ہیں۔

شرر کا یہ ناول بھی عورتوں کے مسائل کے متعلق ہے۔ جو بے جا شوہر پرستی کے جذبے میں ڈوبی رہتی ہیں جہالت اور گاؤں کی زندگی جہاں علم کی روشنی کا دور دور تک کوئی پتہ نہیں ہوتا۔ زینب اپنے شوہر کے خلاف غیر مردوں کے بہکاوے میں آجاتی ہے۔اس کے بعد اس کا ہنستا بستا گھر اجڑ جاتا ہے۔ یہ اس کے علم اور عقل دونوں کی کمزوری ہے۔اسے چاہیے تھا کہ اپنے شوہر سے گلہ شکوہ کر کے اپنے شکوک و شبہات کو دور کر لیتی۔ دوسری طرف جب مولوی عظیم کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی غیر مردوں کے بہکاوے میں آچکی ہے تو وہ خاموشی اختیار کر لیتے ہیں جو ایک دیندار مدرس کو زیب نہیں دیتی۔ انھیں اپنی بیوی کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آتے ہوئے، اپنی مجبوریوں کا احساس

دلاتے ہوئے مطمئن کرنا چاہیے تھا لیکن وہ اپنی بیوی کی پرواہ اس لیے نہیں کرتے تھے کہ وہ مولوی ہیں اور شریعت کے احکام کے مطابق چار شادیاں کرنے کا حق رکھتے ہیں۔

بلاقی شاہ زینب کے سیدھے سادے اور بھولے پن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے حسد کی آگ کو ٹھنڈا کرتے ہیں۔ مولوی عظیم اور زینب جیسے کردار اس وقت کے سماج میں پھیلے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ شرر سماج کی اس خرابی کے خلاف اپنا قلم اٹھایا۔ حسد اور بغض کی آگ پر کڑی نقطہ چینی کرتے ہوئے سماج کی اصلاح کا علم بلند کرنے کی کوشش کی۔

عبدالحلیم شرر نے دولت کی فراوانی کے نقصانات سے زوال پذیر لکھنوی معاشرت تک کی سماجی برائیوں کو اجاگر کیا۔ ''بدرالنساء کی مصیبت''، ''آغا صادق کی شادی''، ''خوفناک محبت'' کے پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ واقعی ان واقعات کو بڑی سوچ و بچار کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔ کیونکہ ناول نگار جب کوئی قصہ لکھتا ہے تو پورے قصے میں اس عہد کے سماج کی تصویر جھلکتی ہے۔ ان ناولوں میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور بالخصوص عورتوں کے ساتھ پیش آنے والے حادثات و واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ چاہے بدرالنساء کے پردہ اور حیرت انگیز واقعات ہوں یا آغا صادق کے ساتھ دلہن بدلنے کا دھوکا کرنا، زینب کی بے وقوفی اور جہالت کی وجہ سے مولوی عظیم کا دوسری شادی کرنا یہ تمام واقعات اس عہد کی سماجی خرابیوں کی وجہ سے پیدا ہوئے۔ جن کو شرر نے بڑی گہرائی اور لطیف انداز میں کہانی میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہ سب عورتیں تعلیم یافتہ نہ ہونے کی وجہ سے جہالت و تنگ نظری کا شکار ہیں۔

شرر نے انگریزی ناول کی تقلید میں اردو ناول نگاری شروع کی ۔ڈاکٹر سہیل بخاری کہتے ہیں۔

> شرر اردو ادب کی تاریخ میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ وہ ایک طرح سے اردو ناول کے مؤجد ہیں وہ پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے انگریزی ناول نگاری کے تقلید میں اردو ناول نگاری شروع کی[۴۸]

ناول لکھتے وقت شرر نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ ان کے ناول میں کسی نہ کسی سماجی مقصد کی تکمیل کا عنصر نظر آنا چاہیے۔ اپنے مقصد کو فوت نہیں ہونے دیتے۔ شرر نے پردے اور لکھنؤ کے عیش و عشرت کا ماحول اور رنگینیوں کی مخالفت میں اپنے قلم کا زور پوری طرح دیکھایا ہے۔ انہوں نے ایسی برائیوں اور خرابیوں کی طرف اشارہ کیا جو مسلم معاشرے کو کھوکھلا کر رہی تھیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی شرر کی ناول نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

> سرشار اور شرر دونوں نے اردو ناول نگاری میں ایک ایک عنصر کا اضافہ کیا سرشار نے جیتے جاگتے انسانوں کی تخلیق میں اپنی فطری قوت دکھائی اور شرر نے اپنے سلیقہ سے

شعوری فنکاری کی طرف قدم بڑھایا اور بیانات کا جز و اضافہ کیا دونوں اپنی اپنی جگہ پر
اردو ناول کی ابتداء میں حصے دار ہیں۔ عبدالحلیم شرر میں معاشرتی اور اصلاحی ناول
لکھنے کا رجحان نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کی طفیل پیدا ہوا وہ تاریخی ناول نگار کی
حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا ایک اور ناول ''طاہرہ'' بھی اصلاحی معاشرے
کی ایک کڑی ہے۔ شرر کو جس ناول کی بدولت شہرت حاصل ہوئی وہ ان کا تاریخی
ناول ''فردوس بریں ہے''۔ [۴۹]

امراؤ جان ادا:

مرزا محمد ہادی رسوا انجینئرنگ، ریاضی منطق، فلسفہ، نفسیات او نجوم سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ مذہب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ رسوا نے اپنے آپ کو ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ نذیر احمد، سرشار اور شرر نے ناولوں سے ہٹ کر اپنے ناولوں میں سائنٹفک طرز کی بنیاد ڈالی۔ مرزا ہادی رسوا نے سرسیّد احمد خاں کی روشن خیالی اور سیاسی نقطہ نظر سے متاثر تھے اس لیے انہوں نے ناول نویسی میں سائنٹفک طریقہ فکر اپنایا۔ انہوں نے کئی ناول لکھے جن میں معاشرتی اعتبار سے ''امراؤ جان ادا'' ''شریف زادہ'' ''ذات شریف'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان سب میں سب سے زیادہ شہرت ''امراؤ جان ادا'' نے حاصل کی۔

امراؤ جان ادا رسوا کی ناول نگاری کی پہچان ہے۔ اس میں ایک مخصوص عہد کی تہذیب اور معاشرت پوری طرح سمٹ آتی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار امراؤ جان ادا ہے۔ جسے بچپن میں امیرن کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ اس کے والد جمعدار اور دلاور خاں میں پرانی رنجش تھی۔ اس دشمنی کی بنا پر دلاور خان امیرن کو اٹھا کر لکھنؤ میں ایک خانم طوائف کے ہاتھ فروخت کر دیتا ہے۔ امراؤ جان ادا وہاں مکتبی تعلیم حاصل کرنے کے علاوہ رقص نغمہ اور موسیقی بھی سیکھ لیتی ہے۔ خانم کا کوٹھا مختلف النواع لوگوں کی عیش وعشرت کا مرکز ہے۔ جن سے امراؤ کی شناسائی ہو جانا لازمی امر ہے۔ امراؤ جان ادا کی آواز بے حد سریلی اور سوز دار تھی جس کی طفیل سارے لکھنؤ میں اس کے چرچے ہونے لگے۔ اس کوٹھے پر ایک بوڑھی عورت بوا حسینی بھی رہتی ہے۔ ایک دن فیضو نام کا ایک شخص کوٹھے پر آ کر امراؤ جان کو کافی زیور اور روپے دے کر، اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ وہ اسے کوٹھے سے بھگا لے جاتا ہے۔ لیکن راستے میں انہیں ڈاکو گھیر لیتے ہیں۔ وہاں سے امراؤ جان بڑی مشکل سے چھٹکارا پا کر کانپور پہنچ جاتی ہے۔ وہاں وہ مجرا کر کے پیسے وصول کرتی ہے تھوڑے دنوں کے بعد واپس لکھنؤ پہنچ جاتی ہے۔ لکھنؤ پہنچنے کے بعد فیض آباد گاؤں میں مجرے کے

لیے اتفاق سے اسی جگہ پہنچتی ہے جہاں بچپن میں اِملی کے پیڑ کے نیچے کھیلا کرتی تھی۔ وہ اپنے بوسیدہ گھر کو بھی پہچان لیتی ہے۔اور بوڑھی والدہ کو بھی، دونوں ماں بیٹی ایک دوسرے سے لپٹ کو خوب روتی ہیں۔ان کے رونے میں ماں کی ممتا اور بیٹی کا درد بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔باپ کا انتقال ہو چکا ہے۔چھوٹے بھائی کے کئی بچے ہیں امراؤ جان ادا کا بھائی اپنی عزت اور ناموس کی خاطر اُسے چاقو سے مارنے لگتا ہے۔لیکن بھائی ہونے کی وجہ سے خون جوش مارنے لگتا ہے اور وہ چاقو پھینک کر اپنی بہن سے کہتا ہے کہ اس جگہ کو چھوڑ کر چلی جائے امراؤ فیض آباد چھوڑ کر دوبارہ لکھنؤ میں خانم کے مکان پر آجاتی ہے۔

رسوا کا موضوع لکھنؤ کے آخری دور کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کرتا ہے۔طوائف کے وسیلے سے انہوں نے کوٹھے کے محدود ماحول کے ذریعے ایک ایسی زندگی کا نمونہ پیش کیا ہے۔جہاں معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ، رومان، اور دردناکی کے پہلو بھی ہیں۔ناول میں رسوا نے دو زمانوں کو دکھانے کی کوشش بھی کی ہے ایک نوابی عہد کا زوال اور دوسرا ۱۸۵۷ء کے بعد کا لکھنؤ انہی دونوں ادوار کے رنگوں کی آمیزش سے لکھنؤ کا ماضی اور موجودہ معاشرہ سامنے آتا ہے۔طوائف کی زندگی میں وہ دن بڑا قابل دید ہوتا ہے۔جس دن وہ مسّی کی رسم ادا کرتی ہے اس رسم کے بعد اسے رنڈی کا باقاعدہ سرٹیفکیٹ مل جاتا ہے۔اور اس کے لیے الگ کمرا سجایا جاتا ہے۔رسوا نے رنڈی کے سجائے گئے کمرا کا نقشا بہت عمدگی سے کھینچا ہے۔

> نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسّے ہوئے فرش پر ستھری چاندنی کھینچی ہوئی، بڑے بڑے نقشی پاندان، مقابے، حسن دان، خاصدان، اگلدان اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے دیواروں پر جلی آئینے۔عمدہ عمدہ تصویریں،۔۔۔ سرِشام سے دو کنول روشن ہو جاتے دو دو مہربان، دو دو خدمت گار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔[50]

ڈاکٹر سہیل بخاری کہتے ہیں۔"امراؤ جان ادا ایک طوائف کی آپ بیتی کے رنگ میں چکلے کی انسائیکلو پیڈیا ہے۔اور رنڈی اور رنڈی پنے کے متعلق جملہ معلومات فراہم کرتی ہے"۔[51]

رسوا نے طوائف کے کوٹھے کو ناول کا موضوع بناتے ہوئے قاری کو اس سماج کے متعلق جملہ معلومات فراہم کردی ہیں۔مثلاً طوائف بننے کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔بعض خانم کی بیٹی بسم اللہ کی طرح پیدائشی طوائفیں ہوتی ہیں اور کچھ لڑکیوں کو بہلا پھسلا کر زبردستی اغوا کر کے اس بازار میں بیچ دیا جاتا ہے جو آخر میں رنڈی بن جاتی ہے۔جیسے امیرن اغوا ہونے کے بعد امراؤ جان کے روپ میں منظر عام پر آتی ہے۔کچھ والدین غربت اور افلاس کی

وجہ سے بھی اپنی اولاد کو اس جہنم میں دھکیل دیتے ہیں۔ جیسے آبادی جان جسے امراؤ جان نے خریدا تھا۔

رسوا نے عورت کی نفسیات کو بڑی زیرکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی کہ اس عہد میں طوائف کی قدر و قیمت کیا تھی؟ وہ کس طرح معاشرے میں مرکزی کردار ادا کر رہی تھی۔ پلاٹ کے اعتبار سے امراؤ جان ادا ایک تراشیدہ ہیرا ہے۔ جس کا عکس لطیف اور نہایت مناسب موزوں ہیں۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس کا پلاٹ تعمیری ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ناول کا پلاٹ نہایت مربوط اور متناسب ہے جس کا ہر واقعہ ترتیب زمانی کے بجائے موقع و محل کی مناسبت سے موزوں سیاق و سباق میں بیان ہوا ہے۔ واقعاتی ربط و تسلسل کی ایسی اچھی مثال اردو ناول میں شروع سے آج تک نظر نہیں آتی اور چونکہ رسوا نے ربط باہمی ہی کو انتخاب واقعات کا معیار قرار دیا ہے اسی لیے پورے پلاٹ میں نہ کوئی چیز کم ہے نہ بھرتی کی ہے۔ اور شروع سے آخر تک ناول میں ایک آہنگ اور ایک تاثر ملتا ہے۔[۵۲]

رسوا لکھنؤی تہذیب کے جس پہلو کو سامنے لاتے ہیں اس کا تعلق زوال اور اس کے اثرات سے ہے۔ امراؤ جان ادا کا پس منظر لکھنؤ کا وہی انحطاط پذیر معاشرہ ہے جس کی مصوری سرشار نے ''فسانہ آزاد'' میں کی ہے ناول ایک مخصوص معاشرے کے بے شمار گوناں گوں پہلوں کا مرقع ہے لیکن فن کے توازن لطافت اور حسن سے عاری ہے جبکہ امراؤ جان ادا کی ادبی اور فنی تخلیق گہرے اور دیرپا تاثر کی حامل ہے۔ کردار نگاری میں بھی رسوا نے اپنی فنی مہارت سے کام لیا ہے جس کا اظہار پلاٹ میں نظر آتا ہے۔

رسوا ایک کامیاب نفسیات دان ہیں انھیں کرداروں کے اندر کا تجزیہ کرنے میں پوری مہارت حاصل ہے۔ انسانی کش مکش کے بیان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ انسانی کردار کو بگاڑنے میں ماحول اور صورت حال کا کتنا ہاتھ ہوتا ہے۔ کہانی میں نامیاتی رو جس فطری تسلسل کے ساتھ قائم ہے اس کے باعث کرداروں کا انتخاب اور کرداروں کی پہلوداری ظاہر ہوتی ہے۔ خانم ایک نائیکہ ہے جسے گناہ کا خوف تو ہے لیکن پھر بھی ایسا کام کرتی ہے کیونکہ اس وقت لکھنؤی ماحول اور صورت حال کو ایسی خانم ہی کی ضرورت تھی گوہر مرزا جو صرف ڈومنی کی بدکرداری کی ہی شناخت نہیں بلکہ وہ نوابوں کے مجرمانہ خیال اور ان کی بدکرداری کا نمائندہ بھی ہے۔ ظاہری طور پر تو لکھنؤ کے اس معاشرے سے نفرت کرتا ہے۔ لیکن اسے بھی کوٹھے کا سہارا لے کر امراؤ جان سے عشق لڑانے میں مزہ آتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار امراؤ جان ہے۔ اس کردار سے قاری کو ہمدردی پیدا ہوئی کیونکہ کم عمری میں مصیبتوں

اور مشکلات کے پہاڑ گر جانے کے باوجود ذہانت اور سمجھداری سے کام لیتی ہے۔اس کردار کی تعمیر وتشکیل میں رسوا نے اپنی فنی خوبیوں کا ثبوت دے کر اس کردار کو امر بنا دیا۔امراؤ جان کے بچپن کی کہانی حقیقت پر مبنی معلوم ہوتی ہے دلاور خان کا امیرن کو اٹھانا اور خانم کے ہاتھ فروخت کر دینا اس قسم کے سانحات نہ صرف اسی عہد میں و قوع پذیر ہوئے تھے بلکہ آج کا معاشرہ بھی ان سانحات سے محفوظ نہیں ہے۔رسوا کے مناظر جیتے جاگتے اور انہی جذبات کی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔امراؤ کا خانم کے کوٹھے پر واپس آنا فیض آباد میں گزرا ہوا بچپن، طوائف کے کمرے کی آرائش وتزئین، بھائی کا غصے میں بھرا ہونا یہ ڈرامائی کیفیات ہیں۔

امراؤ جان کے کردار میں رسوا نے ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو خانم کی محرومیوں سے پاک ہے۔کیونکہ خانم خالص کاوباری عورت ہے تاجر ہونے کی وجہ سے اس کے مزاج میں سختی، طبیعت میں خشکی اور مکّاری کا عنصر غالب ہے۔وقت کی نزاکتوں کی سوجھ بوجھ رکھتی ہے۔اس کے دل میں خوف خدا بھی ہے اور بنیادی دولت کا لالچ بھی جو پکے رنڈے پن کی علامت ہے۔امراؤ جان پیدائشی طوائف نہیں اور نہ ہی اس نے خانم کے کوٹھے پر آنکھ کھولی وہ ریاست و امارت کی زخم خوردہ بھی نہیں۔اس کے پاس کوئی اخلاقی پیمانہ بھی نہیں ہے۔وہ محض انسان ہے اور سلامت روی سے کام لیتی ہے کردار کے حوالے سے بوا حسینی ایک نیک عورت ہے جو امراؤ جان کو محبت اور شفقت دے کر ماں باپ کی یاد کو بھلا دینے میں کامیاب ہوتی ہے۔

رسوا نے ناول میں ایک طوائف کی سرگزشت ہی نہیں لکھی بلکہ اپنے عہد کی تاریخ کو بیان کیا ہے۔حالانکہ انھیں معلوم تھا کہ لکھنؤ کے معاشرے میں طوائفوں کو کیا مقام حاصل ہے پھر بھی پورے لکھنؤ کی زندگی کو سمیٹنے کے لیے وہ طوائف کو بلند درجہ دیتے ہیں۔اس کے کوٹھے پر سماج کے سارے نمائندوں کو سمیٹ لاتے ہیں۔اپنے زمانے سے کچھ پہلے کی زندگی پیش کرتے ہیں۔ جب ابھی مشرقی تہذیب زندہ ہے۔۱۸۵۷ سے پہلے اور اس کے بعد کے حالات کی سیر کراتے ہیں۔انھوں نے اپنے ڈھنگ سے ناول کو سائنسی نظریے میں سمونے کی کوشش کی ہے جہاں پر انھوں نے منطقی انداز کو چھپانے کی کوشش کی ہے وہیں قارئین کی دلچسپی کے لیے گہرا احساس شعور بھی عطا کیا ہے۔ خانم کے کوٹھے کا ذکر وہاں کی مکتبی تعلیم، موسیقی کا ذکر اور طوائف بننے کے مرحلوں کا ذکر کرتے ہیں۔طوائفوں کے عاشقوں کا ذکر کر کے وہ لکھنؤ کے شرفاء اور نوابین کی زندگی کا نقشا کھینچ دیتے ہیں۔اسی دوران عام عوامی رنگ سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ڈاکٹر یوسف سرمت کا خیال ہے:

اس ناول میں انسانی زندگی کی تاریخ اور رومانوی پہلو کا ایسا نپا تلا امتزاج ہے جو کسی بھی دوسرے ناولوں میں نظر نہیں آتا۔۔۔انھوں نے معاشرت کی عکاسی تک اپنے آپ کو محدود نہیں کرلیا اور دوسرے کرداروں کے احساسات اور جذبات کو بھی پوری طرح پیش کیا ہے۔[۵۳]

ناول میں زندگی کی رنگارنگی ہے۔ جو اسے انفرادی شان بخشتا ہے۔ناول میں شروع سے لے کر آخر تک شعریت، ڈرامائی حرکت اور عمل پایا جاتا ہے۔امراؤ جان کا اغوا ہونا، خانم کے ہاتھوں فروخت ہونا، فیضو کا درمیان میں امراؤ جان کو لے اڑنا، مجلسی زندگی، کرداروں کی نوک جھونک، مقالمے اور حاضر جوابی کی سطح پر ڈرامائی تسلسل قائم ہے۔دراصل امراؤ کے حوالے سے رسوا نے اودھ کے زوال کی تصویر کھینچی ہے اور اس میں انسانی شخصیات کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کی ہے جس سے ناول میں زندگی لہڑ دوڑ گئی ہے۔''امراؤ جان ادا'' کا موضوع زوال ہے یہ ناول ایک مخصوص معاشرت اور تہذیب کا ہے جو اودھ کے ارد گرد پھیلی ہوئی ہے۔

رسوا نے اس زوال کی عکاسی کے لیے خانم کے کوٹھے کو مرکزیت دی ہے۔یہاں معاشرت کے سب لوگ آتے ہیں اپنی اپنی طبقاتی پہچان کراتے ہیں رسوا نے ان کی تصویر کشی کو ظاہر تک محدود نہیں رکھا بلکہ ایک ماہر نفسیات دان کی طرح ان کے باطن میں اتر کر اس عہد کی ایسی عکاسی کی ہے جس میں اجتماع اور فرد دونوں شامل ہیں۔ناول کا جو سفر نذیر احمد سے شروع ہوا تھا رسوا تک آتے آتے اس میں فنی تکمیل کا مرحلہ طے کیا اور موضوعاتی طور پر پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے لیے راہ ہموار کردی۔

صبح زندگی، شام زندگی:

علامہ راشد الخیری کا ناول ''صبح زندگی'' ۱۹۰۷ء اور ''شام زندگی'' ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا۔دونوں کا مرکزی خیال نسیمہ ہے ''صبح زندگی'' میں نسیمہ کی تعلیم و تربیت کے بارے میں بتایا گیا ہے۔نسیمہ کی ایک پھوپھی سنجیدہ ہے۔ جو نسیمہ کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک استانی رکھتی ہے۔نسیمہ کی تربیت میں اس کی پھوپھی کا خاص رول ہے۔وہ نسیمہ کو معاشرتی سلیقہ سکھاتی ہے۔''صبح زندگی'' میں نسیمہ درج بالا تمام باتوں کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیتی ہے۔

''شام زندگی'' نسیمہ کی شادی کے بعد کی زندگی پر موقوف ہے۔شادی کے بعد وہ سسرال آتی ہے وہاں وہ سب کا خیال رکھتی ہے۔ شوہر کی خدمت میں کوئی کمی نہیں چھوڑتی۔قسیم نسیمہ کا شوہر ہے۔وہ نسیمہ کی عقل مندی اور خدمت گزاری سے بہت خوش ہوتا ہے اور اسے بے حد پیار کرتا ہے۔نسیمہ اپنی خدمت اور ایثار سے گھر کو گلشن میں

تبدیل کر دیتی ہے۔اس کا بات کرنے کا انداز بہت اچھا ہے اس کے مزاج میں انسانیت کا احساس ملتا ہے۔اس کا اپنے پڑوسیوں کا ساتھ حسن سلوک بھی داد کے قابل ہے۔وہ دوسرے محلے میں جا کر عورتوں کو سماج میں رہنے کے ڈھنگ پر لیکچر دیتی ہے۔بڑے بڑے گھریلو مسائل کا فہم وفراست اور عقل مندی سے حل کر لیتی ہے۔وہ اپنی ساری زندگی اسی مقصد کی تکمیل کے لیے وقف کر دیتی ہے۔ناول نگار نے عورت کے مسائل کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔انہوں نے ہندوستانی عورتوں کی مظلومیت اور بے چارگی کو بڑے دلچسپ اور اثر انگیز اسلوب میں بیان کیا ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری ڈاکٹر راشد الخیری کی طرز تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> مولانا کی تحریر میں بلا کا درد پایا جاتا ہے۔اردو ادب میں المیے کا آغاز انہیں سے ہوتا ہے۔انھوں نے عورتوں کی دکھڑے ایسے دردناک الفاظ میں بیان کیے ہیں کہ ان کا ہر ناول مرثیہ بن گیا ہے۔چنانچہ ۱۹۱۷ء میں جب ان کا ناول ''شام زندگی'' شائع ہوا تو قوم نے انھیں مصور غم کا لقب دیا۔[۵۴]

راشد الخیری انگریزی تہذیب سے سخت نفرت کرتے تھے اور مشرقی تہذیب کے علم بردار تھے ان دونوں ناولوں میں مشرقیت کا عنصر غالب ہے وہ مشرقی تعلیم وتربیت پر بہت زور دیتے ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں مشرقی تہذیب کو برتر ثابت کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ وہ مشرقی کرداروں کے ذریعے اپنی کہانی کا پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ان کا اصل مقصد مشرقی تہذیب وثقافت کی حفاظت کرنا ہے۔اس لیے وہ نسیمہ کی تعلیم وتربیت مشرقی ماحول میں کرواتے ہیں۔ان کے ناولوں کا روداد ومرکز گھریلو زندگی ہے۔وہ گھریلو زندگی کی بدولت پورے سماج کی تصویر کشی کرتے ہیں۔انسان میں تبدیلی گھریلو ماحول وخیالات سے ہی وقوع پذیر ہوتی ہے۔راشد الخیری اپنے ناولوں میں قدیم رسم ورواج کو اہمت دیتے ہیں۔ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ تہذیبی روایت کی پاسداری آپس میں اخوت ومحبت کا باعث بنتی ہے۔پردہ کو اچھا سمجھتے ہیں۔کیونکہ مسلم معاشرے میں پردہ ہی عورت کا اصل مقام ومرتبہ واضح کرتا ہے۔پردہ شرم وحیا کی بقاء ہے اور شرم وحیا عورتوں کی تعلیم وتربیت کے ذریعے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔وہ نسیمہ کی بدولت غلط تصورات کے بارے میں لمبا لیکچر دلواتے ہیں نسیمہ سائنسی معلومات بھی بہم پہنچاتی ہے۔وہ نسیمہ کے ذریعے سماج سے توہمات اور جاہلانہ سوچ کا خاتمہ کرنا چاہتے ہیں۔

راشد الخیری نے ''صبح زندگی'' اور ''شام زندگی'' میں بڑی مفید معلومات کا ذکر کیا ہے۔وہ ناول کے ذریعے سماج میں جہالت تنگ نظری اور غلط رسموں رواج کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے۔ہر قسم کی سائنسی، سماجی اور فنی معلومات کو

بہم پہنچانا بہت مشکل کام تھا لیکن انھوں نے ''شام زندگی'' میں نسیمہ کے ذریعے سائنسی شعور کی فراہمی کا بڑا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔

> زمین سمیت گیارہ ستارے ہیں جو آفتاب کر گرد گھومتے ہیں۔ زمین ایک گھنٹہ میں اٹھاون ہزار میل کے قریب چکر کر جاتی ہے۔ تحقیقات سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ ستاروں میں دنیا بسی ہوتی ہے۔ پہاڑ وہاں، بادل وہاں، برف وہاں، ہوا وہاں۔ یہ بھی سن لو کے جب سورج اور چاند بیچ میں زمین گھومتی ہے تو ''چاند گرہن'' ہوتا ہے اور جب سورج اور زمین چاند آپڑے تو ''سورج گرہن'' ہو جائے گا۔ ۵۵

''صبح زندگی'' وعظ اور نصیحت سے بھرا ہوا ناول ہے جس میں پانی صاف کرنے کا طریقہ، بال بڑھانے اور سینے پرونے تک کے بارے میں مکمل معلومات ملتی ہے۔ راشد الخیری نے ''صبح زندگی'' اور ''شام زندگی'' میں اچھی باتیں لڑکیوں کو سکھائی ہیں۔ اس عہد میں لڑکیوں کا تعلیم حاصل کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا اس لیے اس دور میں اصلاحی اور سماجی ناول کی بہت زیادہ ضرورت تھی۔ ان تمام ناولوں کے پس منظر میں سرسید تحریک کا اثر نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ تحریر کرتے ہیں۔ ''انہوں نے نذیر احمد کی پیروی میں اصلاح معاشرہ کی مہم میں زیادہ تر توجہ طبقہ نسواں پر دی چنانچہ ان کے ناولوں کے متوسط مسلمان گھرانوں کی خواتین ہیں''۔ ۵۶

حوالہ جات

۱۔ Webster's new illustrated dictionary, allans frederick kullen Reinst, Books, INC, publishers new york washington, D.C, 1970 page 628

۲۔ Raymond Williams by "Society" Avocabulary of culture and Society F ontana,1976. www.en.wikipedia.org/wiki/society

۳۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک)'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۲۹

۴۔ القرآن ''سورۃ الحدید'' پارہ نمبر ۲۷ (۲۵/۵۷) تاج کمپنی، لاہور

۵۔ القرآن ''سورۃ ص'' آیت نمبر، ۲۶/۳۸

۶۔ القرآن ''سورۃ المائدہ'' آیت نمبر، ۸/۵

۷۔ القرآن ''سورۃ النساء'' آیت نمبر، ۱۳۵/۴

۸۔ القرآن ''سورۃ النساء'' آیت نمبر، ۵۸/۴

۹۔ بخاری، محمد بن اسماعیل ''صحیح بخاری شریف'' (مترجم مولانا عبدالحکیم خان اختر شاہجہانپوری) فرید بک ڈپو، پرائیوٹ لمیٹیڈ، دہلی، باب نمبر ۹۴۰ (جلد سوم) ۱۴۰۲ ہجری، ص ۶۰۷

۱۰۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' لاہور اکیڈمی ۲۰۵ سرکلر روڈ، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۰۲

۱۱۔ عتیق احمد ''ہمارے ادب کے جدید رجحانات'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم) مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف۔جی سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۲۱، ۶۲۰

۱۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر ''شعر نوح'' فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، ص ۳۲

۱۳۔ بحوالہ ''عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار'' از علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، نصرت پبلی کیشنز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء، ص ۲۷

۱۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۴۶، ۴۷

۱۵۔ احتشام حسین، سید ''ترقی پسندیت کی روایت'' مشمولہ ''نیا دور'' بنگلور، نومبر ۱۹۴۴ء، ص ۱۰۵

۱۶۔ عتیق احمد ''ہمارے ادب کے جدید رجحانات'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم)، ص ۶۲۱

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۹۱

۱۸۔ سید معین الحق، ڈاکٹر ''سرسید کے علمی و ادبی کارنامے'' مشمولہ ''سرسید شناسی'' از طاہر تونسوی، ڈاکٹر، الفیصل ناشران و تاجران کتب، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳۹

۱۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۳۳۱، ۳۳۲

۲۰۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع چہارم ۱۹۹۹ء، ص ۳۴۸

۲۱۔ سید جاوید اقبال ''اردو تبصرہ نگاری کے ارتقاء میں سرسید احمد خان اور ان کے رفقائے کار کا حصہ'' مشمولہ ''سرسید شناسی'' طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ص ۳۲۵

۲۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر ''سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۸۳

۲۳۔ طیبہ خاتون، ڈاکٹر ''اردو نثر کی داستان'' ارسلان بکس، علامہ اقبال روڈ، میر پور آزاد کشمیر، ۲۰۰۳ء، ص ۷۸

۲۴۔ سید معین الرحمان، ڈاکٹر ''مطالعہ یلدرم'' نذر سنز، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۴۰

۲۵۔ بحوالہ ''مراۃ العروس کا تجزیاتی مطالعہ'' از سلیم اختر، ڈاکٹر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۴۷

۲۶۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ''آج کا اردو ادب'' فیروز سنز لمیٹیڈ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۲۰۴

۲۷۔ احتشام حسین، سید ''ذوق ادب اور شعور'' فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء، ص ۳۵

۲۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر ''مولوی نذیر احمد احوال و آثار'' مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۴۳۶

۲۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ''، ص ۱۷۶

۳۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو ناول نگاری'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۵۵

۳۱۔ ڈپٹی نذیر احمد ''ایامیٰ'' دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی ۱۸۹۱ء، ص ۲۶۰

۳۲۔ ڈپٹی نذیر احمد ''ایامیٰ'' دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی ۱۸۹۱ء، ص ۳۴

۳۳۔ ڈپٹی نذیر احمد ''ایامیٰ'' دہلی پرنٹنگ ورکس، دہلی ۱۸۹۱ء، ص ۱۶۸

۳۴۔ انیس ناگی، ڈاکٹر ''نذیر احمد کی ناول نگاری'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س ن، ص ۱۰۰

۳۵۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر ''اردو ناول میں تاریخی ناول نگاری'' گنج شکر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۴۳، ۱۴۲

۳۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۶۹، ۶۷

۳۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر ''سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی وفکری جائزہ''، ص ۱۵۷

۳۸۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۶ء، ص ۲۲

۳۹۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ وتنقید'' لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۰۴

۴۰۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار'' ص ۱۴۴

۴۱۔ محمد حسن ڈاکٹر ''جدید اردو ادب'' مکتبہ جامعہ ملیہ، دہلی، طبع اوّل، ۱۹۷۵ء، ص ۵۱، ۵۰

۴۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر ''فسانہ آزاد تنقیدی تجزیہ'' مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۶۱

۴۳۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' نیشنل بک ڈپو مچھلی کماں، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۲۰

۴۴۔ وقار عظیم، سید ''فن اور فنکار'' اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۴

۴۵۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار'' ص ۵۱، ۱۵۰

۴۶۔ صلاح الدین، احمد مولانا ''اردو میں افسانوی ادب (اردو ناول کا ارتقاء)'' ایوان اردو ادب، لاہور، س ن، ص ۲

۴۷۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر ''عبدالحلیم شرر بحثیت ناول نگار'' نصرت پبلی کیشنز امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء، ص ۳۷۱

۴۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو ناول نگاری'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۴۸

۴۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''شرر اور اردو ناول نگاری کا سلیقہ'' مشمولہ ''انشاء کے الماس پارے'' مرتب اصغر علی جعفری، تاج بک ڈپو، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۸۳

۵۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا'' مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۰

۵۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۱۵۳

۵۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۱۶۳

۵۳۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ص ۹۶

۵۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۱۶۳

۵۵۔ راشد الخیری ''شام زندگی'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۷۹

۵۶۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر ''اردو ناول میں تاریخی ناول نگاری'' ص ۲۷۵

باب دوم

پریم چند کے ناولوں میں سماجی شعور کی کارفرمائی

ا۔ بیسویں صدی کے آغاز پر ہندوستاں کا سماجی ماحول اور نئے صنعتی اور علمی نظریات:

بیسوی صدی کے آغاز پر ہندوستان کا سماجی ماحول ایک عجیب افراتفری کا شکار ہو چکا تھا۔ نت نئے قوانین نے مزدوروں اور کسانوں کو سخت مشکل میں مبتلا کر دیا۔ ہندوستانی کسان مستقل طور پر مقروض رہنے لگے۔ مسائل اور مصائب کی ایک نئی دنیا آباد ہوگئی۔ اس کے برعکس اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے ساتھ انگریزی حکومت کا رویہ دوستانہ تھا۔ زمیندار اور تاجر بیشہ لوگوں نے اوچھے ہتھکنڈوں کے ذریعے انگریزوں کی وفاداری حاصل کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ دیہات میں رہنے والے کسانوں، ہریجنوں کے مسائل بد سے بدتر ہونے لگے۔ وہ غلامانہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ زمیندار کسانوں سے لگان وصول کرتے تھے۔ سود کے قرض کی ادائیگی بھی کسانوں پر نئی آفت بن کر نازل ہوئی جس نے کسانوں کو نت نئی پریشانیوں سے دوچار کر دیا۔ لگان کی ادیگی میں تاخیر ہو جاتی تو زمیندار کے کارندے اور سرکاری اہلکار ناک میں دم کر دیتے۔ کسان سماجی، اقتصادی اور نفسیاتی طور پر الجھنوں اور پریشانیوں کا شکار ہوا۔ ملکہ وکٹوریہ نے ایک اعلان کیا جس کے ذریعے انگریزوں نے ہندستانی سماج میں طبقاتی کشمکش کو تیز تر کر دیا۔

> ہم ہندستان کے والیان ریاست کو یقین دلاتے ہیں کہ ہم ان تمام معاہدوں اور اقرار ناموں کو قبول کرتے ہیں۔ اور خلوص نیت کے ساتھ ان کے پابند ہوں گے جو ان کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کے لئے یا اس کے حکم سے کیئے گئے۔ ہم ان کی طرف سے بھی اسی طرح عمل پیرا ہونے کی توقع رکھتے ہیں۔ ہم دیسی حکمرانوں کے حقوق، وقار اور عزت کا اسی طرح پاس رکھیں گے جیسے یہ ہمارے اپنے ہیں۔[1]

ملکہ وکٹوریہ کے اس اعلان کے بعد ہندوستان کے زمیندار، تاجر اور ساہوکار متحد ہو گئے۔ ان سب نے اپنی بقاء کے لیے انگریز پالیسی کو عملی جامہ پہنانے کی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس صورت حال میں پورا ہندستانی سماج ایک طرح سے زمینداروں اور ساہوکاروں کے قبضے میں چلا گیا۔ کسی شخص میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ ان نام نہاد آقاؤں

کے سامنے سر اٹھا سکے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اس دور کے ہندوستان میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جن سیاسی اور سماجی حالات سے دوچار ہونا پڑا اور جو اردو شاعری میں بھی منعکس ہوئے ان کی مختصر سی فہرست یہ ہے: وطن اور وطنیت کا تصور، سیاسی محکومی کا شدید احساس اور جذبہ آزادی کی تڑپ، ملکی باشندوں کی نااتفاقی اور اس کا اثر اجتماعی زندگی پر، اسلامیانِ ہند کی نئی کروٹ اور علی گڑھ تحریک کا ردعمل، اتحاد اسلام اور نئی روشن خیالی کا ظہور، تحریک ہوم رول وغیرہ، ملکی زندگی کے یہ چند خدوخال ان سیاسی وسماجی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں جو انیسویں صدی کے اصلاحی رجحانات کے بعد رفتہ رفتہ بساطِ ہند پر ابھرے۔[۲]

بیسویں صدی کے آغاز پر ہندستان کا سماجی ماحول جدید نظریات و افکار سے خاصا متاثر ہوا۔ نئے علمی نظریات نے ہندوستانی عوام میں نئی روح پھونکی۔ ہندوستان میں مختلف تحریکوں نے بھی اپنی اپنی جگہ مناسب اور مؤثر کردار ادا کیا۔ نچلے متوسط طبقے کے کسان، کاشت کار، نوجوانوں اور دیگر افراد کو نیا شعور دیا۔ نئے تصورات اور نظریات نے زندگی کے ہر گوشے پر اپنے اثرات مرتب کیے چنانچہ ہندوستانی سماج اور شعر و ادب بھی نئے تصورات اور علمی نظریات سے متاثر ہوئے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی بیس سالوں کے بارے میں عتیق احمد لکھتے ہیں:

بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس سال ہندوستان کی سیاسی اور اقتصادی زندگی میں اہم تبدیلیوں اور رستاخیز کے سال تھے۔ انگریز کا لایا ہوا تعلیمی، سیاسی اور اقتصادی نظام عبوری مراحل سے گزر کر مظبوطی سے جکڑ چکا تھا۔ گورا حاکم کالے محکوموں سے اپنی نظر عنایت کا خراج وصول کرنے میں استحصالی اقدام پر اتر آیا تھا۔[۳]

سرسید احمد خان نے اپنے رفقاء کے ساتھ مل کر ہندوستانی سماج کی مایوس فضا کو تبدیل کرنے کی کوششیں کیں انہوں نے عوام کو سیاسی اور سماجی مسائل سے نبرد آزما ہونے کے قابل بنایا۔ مہاتما گاندھی نے برطانوی سامراج کے خلاف عدم تعاون اور ستیہ گرہ کا اعلان کر دیا۔ سارے ملک میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ متوسط طبقے کے کسان، مزدور اور نوجوان آزادی کی جدوجہد میں شامل ہوتے نظر آنے لگے۔ سرکاری سکولوں اور عدالتوں کا بائیکاٹ کیا گیا۔ ہزاروں ملازمین نے سرکاری عہدوں سے استعفیٰ دے دیا۔ عوامی تحریکیں روز بروز زور پکڑ رہی تھیں۔ ایسے حالات پیدا ہو گئے جن کی وجہ سے تحریک آزادی میں شدت پیدا ہو گئی۔ کانفرنسیں، ہڑتالیں، جلسے جلوس اور مظاہرے ہونے لگے۔ حکومت اِن تمام عوامل پر قابو پانا چاہتی تھی۔ عوام پر لاٹھی چارج عام معمول تھا۔ جلیانوالہ باغ

جیسے سانحات پیش آئے۔ انگریز حکومت اپنی خودمختاری اور سیاسی اقدار کے لیے غریب عوام کو موت کی نیند سلانا ضروری سمجھتی تھی۔

ایک حقیقت پسند فنکار اپنے زمانے کے افکار و مسائل سے بیگانہ نہیں رہ سکتا ہے۔ پریم چند کو بھی اپنے گرد و پیش میں بکھرے ہوئے مسائل کا ادراک حاصل تھا۔ انہوں نے ان مسائل کو اپنے فن کا موضوع بنالیا۔ ان کے دل میں مشرقی آداب و روایات کا احساس بدرجہ اتم موجود تھا۔ وہ معاشرتی ناہمواریوں، سماجی ناانصافیوں، معاشی بدحالی اور سیاسی چیرہ دستیوں سے روحانی کرب کا شکار ہو چکے تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے روحانی کرب کو دور کرنے کے لیے، ماحول اور سماج کو مفسدات سے نجات دلانے کے لیے ایسا ادب تخلیق کرنے کی روش کو ترجیح دی۔ جس میں حقیقت پسندانہ شعور جھلکتا ہو۔ پریم چند ''سوز وطن'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ہر ایک قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں۔ وہ نظم و نثر کے صفوں پر ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت ۔۔۔ اب ہندوستان کے قوم خیال نے بلوغت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا اور حب الوطنی کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکر ممکن تھا کے اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔[۴]

ب۔ پریم چند کا نظریاتی پس منظر:

پریم چند نے اردو ادب میں افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں اصنافِ نثر میں اپنی قلم کی طاقت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اُن کا افسانہ ہو یا ناول وہ اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی مسائل تعلق رکھتے ہیں ۔ اُن کے ناولوں میں اپنے زمانے کا بھرپور سماجی شعور ملتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کی عوامی زندگی کی روح، رویے اور فکر و احساس کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویریں موجود ہیں جو اپنی مخصوص تمدنی فضا میں جیتی جاگتی اور متحرک نظر آتی ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار جو عمل کرتے ہیں۔ ان کے پس منظر میں پریم چند کے فکری اور نظریاتی رویے کی جھلک موجود ہوتی ہے بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> پریم چند جابجا اپنے نظریات واضح کرتے رہتے اس کے تین طریقے ہیں ایک تو یہ کہ وہ واقعات کو ترتیب ہی اس ڈھنگ سے دیتے ہیں کہ ان کا خاطر خواہ نتیجہ بر آمد ہو۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ان کے آپس کے کردار آپس کی گفتگو میں اپنے نظریات کی

تشریح کرتے ہوئے اُن کی افادیت وصحت پر روشنی ڈالتے رہتے ہیں تیسرا اور آخری طریقہ یہ ہے کہ پریم چند اپنے کرداروں کے قول وفعل پر موقع موقع سے تنقید کرتے رہتے ہیں جن سے ہمیں ان کے نقطہ نظر کا پتہ لگ جاتا ہے۔[۵]

بیسویں صدی کے آغاز پر پیداواری وسائل کی تبدیلی سے نئے طبقات وجود میں آ گئے جس سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں ایک نئی کشمکش کا آغاز ہوا۔ اس عہد کے قومی مسائل پیچیدہ ہو گئے۔ ایک طرف عوام کے اقتصادی اور طبقاتی مسائل تھے تو دوسری طرف قومی آزادی کا حصول تھا۔ ہندوستانی عوام انگریزی حکومت سے سخت نفرت کرتی تھی۔ عوام کے دِل ودماغ پر آزادی حاصل کرنے کا احساس وفکر بدرجہ اتم موجود تھا۔ اس عہد میں ہندو مسلم کشیدگی بھی قومی مسئلہ بن چکی تھی۔ کسانوں، مزدوروں اور ہندوستانی عورتوں کی مظلومی اور پستی کا مسئلہ بھی بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ بظاہر یہ تمام مسائل جداگانہ نوعیت کے تھے لیکن قومی فکر واحساس کے نقطہ نظر سے ان مسائل کا آپس میں گہرا ربط تھا۔ پریم چند نے اپنے زمانے کی سماجی زندگی کے پیچیدہ مسائل پر غور وفکر کیا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں تمام انسانوں کی تصویر سیاسی، سماجی اور تہذیبی رابطوں کے پس منظر میں ابھاری۔

پریم چند کا تعلق غریب گھرانے سے تھا۔ ایامِ طفلیت میں ممتا سے محروم ہو گئے۔ سوتیلی ماں اور بھائی نے اچھا سلوک نہ کیا۔ چھوٹی عمر میں شادی کر دی گئی لیکن بعد میں بیوی سے علیحدگی ہو گئی۔ باپ بھی فوت ہو گیا۔ گھر کی تمام ذمہ داری پریم چند کے کندھوں پر آ پڑی۔ معاشرتی اور انفرادی زندگی کے تلخ تجربات نے انھیں حد درجہ جذباتی اور حساس بنا دیا۔ گرد وپیش میں پھیلے ہوئے سماجی حالات نے ان کی سوچ کے دائرے کو وسیع کر دیا۔ یہ وہ شعور تھا جس کی روشنی میں پریم چند کا نظریاتی اور سماجی پس منظر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ سید احتشام حسین تحریر کرتے ہیں:

یہ پریم چند ہی کا کام تھا کہ انھوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا۔ اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار، سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔۔۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا۔[۶]

اُس عہد میں گاندھی جی کے نظریات ہندوستانی سماج پر اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے۔ ۱۹۲۸ء تک پریم چند بھی گاندھی جی کے زیرِ اثر رہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کی زندگی کے مسائل کو گاندھی جی کے نقطہ نظر سے دیکھا تھا۔ پریم چند کو گاندھی جی سے والہانہ عقیدت تھی جس کی وجہ سے انہوں نے صرف ہندو سماج کو اپنے فن کا محور ومرکز

بنایا۔ انھوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر محبِّ وطن ہونے کا ثبوت پیش کیا۔

پریم چند ٹالسٹائی کے نظریات سے بھی متاثر تھے۔ اسی وجہ سے انھوں نے ان کی کہانیوں کے تراجم بھی کیے۔ لیکن وہ ٹالسٹائی کی بجائے گاندھی کے نظریات (تصورات) کو حقیقت سے زیادہ قریب سمجھے تھے۔ پریم چند اپنے اور گاندھی جی کے تعلق کے بارے میں کہتے ہیں۔

> میں اس وقت سے ان کا (گاندھی) چیلا ہوں جب وہ گورکھ پور آئے تھے اس کے بعد ہی میں نے گوشۂ عافیت لکھی۔ دنیا میں مہاتما گاندھی کو سب سے بڑا مانتا ہوں ان کا یہی نصب العین ہے کہ مزدور اور کسان سکھی ہوں وہ ان لوگوں کو آگے بڑھانے کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں میں لکھ کر اس کی ہمت بڑھا رہا ہوں ۔[۷]

ہر شخص کا اپنا طبقاتی رجحان ہوتا ہے۔ وہ اپنی فہم و فراست کے مطابق فیصلے کرتا ہے۔ وہ مختلف نظریات کو اپنے مخصوص رجحانات میں ڈھال لیتا ہے۔ پریم چند کی اپنے سماج میں انسانی حقوق کی پامالی پر بھی گہری نظر تھی۔ وہ انسانی حقوق کی پامالی کو کسی بھی حالت میں برداشت نہیں کرتے تھے۔ ان کے اس نقطہ نظر کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس تحریر کرتے ہیں:

> پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کے نقطہ نگاہ سے دیکھا تھا۔ جس طبقے کے افراد کو انھوں نے زیادہ مظلومی اور پریشانی کی حالت میں پایا اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے انھوں نے اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ان کا حساس دل فنکارانہ ذہن، مذہب، ملت، ذات پات اور رنگ نسل کی قیود سے ماورا تھا وہ عام انسانوں کو سربلند اور آسودہ حال دیکھنا چاہتے تھے ۔[۸]

پریم چند نے جاگیردرانہ جبر اور ساہوکارانہ مکر کے سماج میں آنکھ کھولی تھی۔ غریب کسان اور محنت کش نظام کے ظلم و جبر کی چکی میں پس رہے تھے۔ ان کی زندگی حیوانوں سے بھی بدتر تھی۔ اگر ان میں کوئی صدائے احتجاج بلند کرتا تو حکومتی اہلکاران کی بری طرح سرکوبی کرتے۔ ان حالات میں پریم چند نے اپنے قلم کو ظلم کے خلاف ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔

پریم چند نے ادب کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ معاشرے کی ہر برائی کو مٹانے کا عزم کیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں سے ہندوستانی سماج کے محنت کشوں اور کسانوں کو گہری نیند سے بیدار کیا تھا۔ پریم چند نے ادب کے ذریعے شعوری طور پر عوام کے مسائل کو سمجھنے اور انسان دوستی کی طرف قدم بڑھایا جو سیاسی اور سماجی تحریکوں

کے علاوہ کچھ اداروں، طبقوں اور روایتوں سے تعلق بھی ان کے نقطہ نظر کو عملی سانچے میں ڈھالنے میں مددگار ثابت ہوا۔
ڈاکٹر سہیل بخاری پریم چند کے دائرہ عمل کے بارے میں کہتے ہیں:

> منشی پریم چند کا دائرہ عمل اتنا ہی وسیع تھا جتنا برصغیر پاک و ہند، اگر چہ انہوں نے اپنے ناول کا مواد زیادہ تر دیہات سے حاصل کیا لیکن شہری زندگی بھی ان کی نظر سے نہیں بچی۔ اسی لئے ان کے قصوں میں ہمیں اجنبیت نہیں معلوم ہوتی۔ ان میں ہمارے خاندانی، سماجی اور سیاسی سبھی قسم کے واقعات اور حالات ملتے ہیں اور حیات کے ہر شعبے سے تعلق رکھتے ہیں۔[9]

پریم چند نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت ہندوستان میں دیہات سدھار اور دوسری معاشرتی اصلاحات کا زور تھا۔ ہندوستان کے کسان، مزدور، عورت، اچھوت سبھی پر ان تحریکوں نے اثرات مرتب کیے۔ وہ صدیوں کی بے چارگی اور بے بسی کے ظلم سے نجات چاہتے تھے۔ پریم چند بھی ان کے ساتھ شامل ہو گئے۔ انہوں نے اصلاح معاشرت اور تحریک آزادی کے نظریات کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ بقول سید احتشام حسین:

> پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔[10]

پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور میں انھوں نے سماجی اور اصلاحی ناول لکھے جو ہندوستان کے نچلے اور متوسط طبقے کے معاشرتی مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ اس عہد میں آریا سماج کی اصلاح مذہب کی تحریک کارفرما تھی۔ انہوں نے سماجی برائیوں کے خاتمے کے لیے آریا سماج کی اصلاحی سوچ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ناول نگار نے بیوہ عورتوں کی شادی، جہیز، فرسودہ رسومات، بچپن کی شادی، اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔

پریم چند کے دوسرے دور کے ناول حقائق کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ ناول اس دور کی زندگی کی پیچیدگی اور وسعت سمیٹے ہوئے ہیں۔ اس دور میں طبقاتی کشمکش نے ہندوستان میں واضح حیثیت حاصل کر لی تھی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ انسان بے پایاں حوصلے اور بے کراں قوت کے باوجود تلخیوں اور محرومیوں کا شکار ہے۔ غلامی اور مفلسی کی اذیتوں سے کراہتی انسانیت کو دیکھ کر ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ ہندستان عوام کی بدحالی، کسمپرسی، سامراجی اقتدار اور بڑھتے ہوئے مہاجنی جبر میں نظر آتی ہے۔ وہ اہنسا، تیاگ، محبت کو انسانیت کا نصب العین سمجھتے

ہیں۔ پریم چند ان اوصاف کو ناولوں کے مختلف کرداروں میں پیش کرتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کے دوسرے دور کے ناول عصری زندگی کی ترجماتی کرنے کے علاوہ نظریات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ڈاکٹر سہیل بخاری کہتے ہیں:

> پریم چند کا نقطہ نظر ہر جگہ اصلاحی ہوتا ہے۔ وہ جاہل غریب اور بیمار سے ہمدردی رکھتے ہیں۔غلط رسم ورواج کی پابندیوں کے خلاف ہیں۔اور اخلاقیات سے سماج سدھار کا کام لینا چاہتے ہیں۔سیاست میں وہ زمیندار اور کاشت کار مہاجن اور اسامی اور کارخانہ دار اور مزدور کا تصادم دکھاتے ہیں۔سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے مظالم کی داستانیں نہیں سناتے ہیں۔غریبوں،کمیوں، کسانوں، مزدوروں اور ادنیٰ طبقے کے انسان سے ہمدردی ظاہر کرتے ہیں۔[11]

پریم چند نے ٹالسٹائی کی طرح اپنے گردوپیش کی زندگی کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھا تھا۔وہ حکومت کے جبر، زمیندار اور جاگیردار کے ظلم وستم سے بیزار ہو چکے تھے۔ان سب کو ملک میں ہونے والی سماجی بے انصافی، افلاس اور انسانیت کی بے حرمتی کا سبب قرار دیا یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے ناولوں کے نظریاتی پس منظر میں امراء کی خود پرستیوں کا پردہ چاک ہوتا دکھائی دیتا ہے اور انسانیت کی بقاء کے لیے قربانی اور ایثار کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔

> پریم چند نے مہاتما گاندھی اور ٹالسٹائی کے فلسفہ زندگی سے قریب آجاتا ہے۔پریم چند ایک مثالی زندگی کا ہی تصور رکھتے تھے۔چنانچہ یہ تصورِ حیات عملی نہیں کہا جاسکتا۔تعجب ہے کہ ایسا ادیب جو زندگی سے اس درج قریب رہا اور وہ جو عام انسانوں کے دکھوں ان کی محرومی ومظلومی سے اتنا متاثر ہوا کہ ان کی بہتری اور نجات ہی کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا زندگی کا ایسا مثالی تصور پیش کرتا ہے۔[12]

پریم چند اپنی زندگی کے آخری اور ناول نگاری کے تیسرے دور میں اپنی پوری زندگی کے تجربہ سے حقیقت عرفاں سے بہت قریب آچکے تھے۔انہیں سماجی شعور کا خاصا تجربہ حاصل تھا جو طبقاتی تجزیہ کا محرک بن کر سامنے آتا ہے۔وہ اپنے اس دور کے ناولوں میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی پہلوؤں کے ہر گوشے کو سمیٹ لیتے ہیں۔داخلی اور خارجی دونوں دنیاؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔اس دور میں پریم چند نے اپنی صلاحیتوں کو اپنے جذبات پر فوقیت دی ہے۔انہوں نے قلم کے ہتھیار کو استعمال کرتے ہوئے شعور کی پختگی کا ثبوت دیا اور ادب برائے زندگی کی بات کرکے صحت مندر رجحان کو تقویت دی۔انھوں نے اپنے مقصد کو آخری دم تک برقرار رکھا۔۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند

مصنفین میں صدارتی خطبہ دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔۔۔ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے۔ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے، تخریب نہیں ادب ہماری زندگی کو فطری اور آزاد بناتا ہے۔۔۔اس کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے۔ یہ اس کا مقصد اولیٰ ہے۔[۱۳]

پریم چند نے اس خطبے میں ادب کی دائمی اقدار کو اجاگر کیا۔انھوں نے حسن، صداقت، آزادی اور انسانی دوستی کو معیار ادب کا لازمی جز قرار دیا۔ان کے ناول اپنے فن اور فکر دونوں اعتبار سے ہندوستان کے دیہی اور شہری سماج کے مسائل و مصائب کی عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند کے فکر و نظر میں احترام آدمیت اور نوع انسانی کی بہتری کا جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول فکر و شعور کے اعتبار سے نہ صرف اس عہد کا نقشا پیش کرتے ہیں بلکہ موجودہ سماج بھی انہی مسائل سے دوچار نظر آتا ہے ڈاکٹر قمر رئیس اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

فکر و شعور کے اعتبار سے اردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہنچ سکا۔ان کے ناول صحیح معنی میں اس عہد کا رزمیہ ہیں۔ان میں سیکڑوں کردار شامتی اور صنعتی دور کے جس مکمل اور متحرک انسان کا نقش ابھارتے ہیں وہ اپنی اور اپنے عہد کی زندگی نجانے کتنے تاریک گوشوں، عقدوں اور الجھنوں پر سے پردہ اٹھا دیتا ہے۔آج بھی ہم اس آئینہ میں اپنے خدوخال دیکھ سکتے ہیں۔ کیونکہ آج بھی وہ تمام مسائل حل نہیں ہو سکے۔آج کے سماج میں بھی فرد اسی طرح مجبور و بے بس ہے۔ان ہی آزمائشوں کا شکار اور ان ہی کشمکشوں کا اسیر ہے۔[۱۴]

اس دور میں دو ناول ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' لکھے گئے۔ یہ زمانہ ہندوستان میں سیاسی لحاظ سے بڑا ہنگامہ خیز ہے۔اسی دور میں کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاسی تحریکوں نے ہندوستانی عوام کو فرنگی سامراج کے خلاف کھڑا کر دیا تھا۔عدم تعاون، ہوم رول اور خلافت وغیرہ کی تحریکوں نے عوام میں بیداری کی لہر کو تیز کر دیا تھا۔اس سیاسی پس منظر میں پریم چند کے ناول ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' تخلیق ہوئے ''میدان عمل'' میں امرکانت، سکھندا، آتمانند اور گاؤں کے سینکڑوں انسان جبر و ظلم کی قوتوں کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ان لوگوں کی

عملی جدو جہد ہی پریم چند کے ناولوں کا موضوع ہے۔ پریم چند نے اس عہد میں ایک حقیقت پسندانہ ناول نگار ہونے کا ثبوت دیا۔ انھوں نے سنگین حالات کو بے نقاب کیا جو انقلاب کا پیشہ خیمہ تھے۔ پریم چند نے اس انقلابی اقدامات اور جدو جہد کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس رقمطراز ہیں۔

> انھوں نے اپنے گردو پیش کے حالات کو جس طرح دیکھا اور جن حالات میں زندگی گزاری ان کے دل میں غریبوں خصوصاً دیہاتیوں کے لئے ہمدردی کے جذبات پیدا کیے تھے۔ وہ ساری زندگی غریبوں کی زندگی کو بہتر بنانے اور صحیح انسانی شکل دینے اور ان پر کیے جارہے ظلم و نا انصافی کو دور کرنا چاہتے تھے۔ وی ایس سکرونی نے سچ لکھا ہے کہ ان کی نگارنشات قارئین کے دلوں میں انسانیت پسندی کے جذبات میں اضافہ کرتی ہے اور ہمت بڑھا کر جدو جہد کے لئے تیار کرتی ہے۔[۱۵]

پریم چند کے شعور کی پختگی، عالمی ادب کے حقیقت پسندانہ ادراک نے ان کے ذہن میں طبقاتی شعور کی اہمیت کو پروان چڑھایا۔ وہ خود متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے لیکن نئی تعلیم سے بہرہ ور ہونے کی وجہ سے قومی آزادی کی تحریکوں سے متاثر تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کو ظلم اور استحصال سے نجات دلانا چاہتے تھے۔ وہ نہ صرف گاندھی جی کی تحریک سے وابستہ رہے بلکہ پنڈت جواہر لال نہرو کے سماج وادی نظریات سے بھی متاثر ہوئے اور اس روش کو اپنانے کے لیے سماج کو تبدیل کرنے کے لیے کوشاں ہو گئے۔ سید محمد عقیل تحریر کرتے ہیں۔

> پریم چند کی زندگی میں تو ہندوستان آزاد نہیں ہوا، مگر ان کے ناولوں نے جو زندگیاں پیش کیں، ان میں سماجی اور ذہنی تبدیلی کی تمنا کے ساتھ ساتھ، سیاسی تبدیلیوں کے بھی خواہشات ہیں۔ ان سے پریم چند کے نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے اور یہ ناول، آزادی کا ایک شعور اور ہندوستان کے نا آسودہ لوگوں کی ذہن کی ایک تصویر تو پیش کرتے ہی ہیں جو پریم چند کا نقطہ نظر ہیں۔[۱۶]

پریم چند نے اپنے ناولوں میں افلاس، محرومیوں اور گھریلو زندگی کی الجھنوں سے نبرد آزما ہونے والے لوگوں کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے ایک سیکولر اور ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہندوستانی سماج کے ہر طبقے اور ہر عقیدے کے انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی جس سے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور مشترکہ قومیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے ناول اپنے عہد کی اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے ناولوں کی بدولت ہندوستان سماج کے قارئین کو نیکی بدی یا اونچ نیچ کا نیا شعور بہم پہنچایا۔ پریم چند کی ناول نگاری کے بارے میں

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> پریم چند کی ناول نگاری کئی حیثیتوں سے اردو میں ناول نگاری کے فن کی تکمیل کی منزل ہے پریم چند کے معاشرتی اور سیاسی زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ فرد اور جماعت کی زندگی کے گہرے مطالبے کے بعد فکر، تخیل اور جذبات کی صحیح آمیزش اور پھر ان سب چیزوں کو فن کے سانچے میں ڈھالنے کے واضح احساس، اور احساس کو پوری ذمہ داری کے ساتھ عملی شکل دینے کی کوشش نے ان ناولوں کو اردو ناول نگاری میں فن کا معیار بنایا ہے۔[۱۷]

پریم چند کو شعور کی آنکھیں کھولتے ہی گرد نواح میں بیمار زندگی کے مظاہر دیکھنے کو ملے۔ اس دور میں ہندوستان نہ صرف جدید معاشی، معاشرتی اور فنی نظریوں سے روشناس ہو رہا تھا بلکہ فکر و شعور کو کئی رخ اور کئی جہتیں عطا ہو گئیں۔ ہندوستان کی عوام کی زندگی رواج پرستی، ذلت، استحصال، سماجی آداب و رسومات کی قید، سودی کاروبار کے پھندے اور سرکاری اعمال کی زور زبردستیوں سے بُری طرح شکار ہو چکی تھی۔ پریم چند نے محبِّ وطن ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے ادب کو ملکی و قومی خدمت اور اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں۔

> ان کے ناولوں اور افسانوں میں غلامی اور استحصال کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی حقیقی اور سچی تصاویر ملتی ہیں۔ ذہنوں میں ظلم کے خلاف متحد ہونے کے خواب کو پالتے ہوئے کسان جو اب مہاجن زمیندار گٹھ جوڑ کے ہاتھوں مزید پسنے کو تیار نہیں تھے۔۔۔ پنڈت اور مہنت جو مذہب کو اپنے مفاد عیش و آرام کے لئے استعمال کرتے ہیں اور غریب کمزور عوام کو اپنے جال میں پھنسائے رکھنے کے لئے مقامی زمینداروں اور پولیس افسروں کے ساتھ مل کر اپنے مفادات کی حفاظت کرتے ہیں۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے مسائل پر پریم چند کے ناولوں میں پہلی بار پوری شدت اور تفصیل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔[۱۸]

پریم چند گہرے سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کے مالک تھے۔ ان کے مزاج میں ہندوستان کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کی فکر میں قوم کا درد موجود تھا۔ وہ حقیقی اور سچے سماجی حالات کی مکمل بصیرت رکھتے تھے۔ ان کے فکر و شعور میں انسانی آزادی اور انسان دوستی کا تصور گھر کر چکا تھا۔ ان کی تمام تخلیقات میں مقصدیت کا روشن پہلو ملتا ہے۔ جن میں احترامِ آدمیت اور حرمتِ انسانیت کا جذبہ کارفرما ہے یہی ان کا نظریاتی پس منظر بھی ہے۔

پریم چند کے ناول سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن وہ ہر مسئلے پر ہر جہتی روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔۔۔ وہ ہمیں سماج کے ہر طبقے، ہر پیشے اور ہر عمر کے آدمیوں، رسموں رواج اور بودو باش کے کے طریقوں، خیال و عمل کی مختلف تحریکوں اور زندگی کے دوسرے لوازم سے واقف کرا کے ہماری معلومات بڑھاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے ناول وقتی موضوعات و مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ان کے بھی بدل جانے کا امکان ہے۔ چنانچہ یہی مقامی رنگ جو ان کے ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے ان کے دائرہ عمل کو محدود کر دیتا ہے۔[19]

ج۔ ''بازارحسن''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت''، ''میدان عمل''، اور ''گئودان'' کا خصوصی مطالعہ:

بازارحسن:

پریم چند کا پہلا طویل ناول ''بازارحسن'' ہے۔ جس میں سمن ایک خوب صورت شوخ خوددار اور حساس لڑکی ہے۔ اس کا باپ اس کی شادی ایک بہت غریب، تنگ نظر اور کنجوس آدمی سے کر دیتا ہے۔ سمن کے پڑوس میں ایک طوائف رہتی ہے جس کو دیکھ کر سمن اپنی زندگی کا طوائف کی زندگی سے موازنہ کرتی ہے۔ وہ بے اطمینانی اور ذہنی انتشار کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایک دن شوہر سے جھگڑا ہوتا ہے۔ شوہر اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن طوائف کا پیشہ اختیار کر لیتی ہے۔ آخر میں ایک سماجی کارکن اسے گناہ کی دلدل سے نکال دیتا ہے۔ وہ ایک باعزت زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔

اس ناول میں پریم چند نے ہندوستانی سماج پر کڑی نقطہ چینی کی ہے۔ وہ معاشرتی خرابیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ سمن اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ایک شریف والدین کی لڑکی ہے۔ اس کی شادی گجادھر سے ہو جاتی ہے۔ سمن ایک رات دیر سے گھر آتی ہے گجادھر سے گھر سے نکال دیتا ہے۔ سمن بے ہودہ رسم و رواج کی وجہ سے گناہ کی زندگی اختیار کر لیتی ہے۔ وہ ایک عجیب ذہنی کشمکش سے دوچار ہو جاتی ہے۔ اسے ایک طوائف کی زندگی بڑی پرکشش

نظر آتی تھی۔ لیکن جلد ہی اسے یہ سب کچھ نظر کا فریب محسوس ہونے لگا تھا۔ غلاظت اور گناہ کی دلدل میں پھنسنے کے بعد جو الفاظ سمن ادا کرتی ہے۔ وہ قابل غور ہیں جس کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ یہ کس قدر پر فریب زندگی ہے دور سے یہ جگہ کتنی پر کشش محسوس ہوتی تھی۔ میں نے تو اسے گلشن سمجھا تھا مگر آہ! یہ خوفناک بیابان ثابت ہوئی۔ ایسا بیابان جس میں چہار طرف خون کے پیاسے درندے اور زہریلے ناگ بھرے ہوتے ہیں۔ دور سے تو یہ ایک دریا چاندنی رات میں چاندی کی چادر سے زیادہ حسین معلوم ہوتا تھا۔ لیکن یہ تو خوفناک سمندری جانوروں کا مسکن ہے یا خوشحال گھرانوں کے عیش طبع نوجوانوں کا نشانہ اور ان کی تفریح کا میدان ہے۔

پریم چند نے اس عہد کی ہندوستانی سماج میں رہنے والی عورت کی بے بسی اور مظلومیت کی بڑی باریک بینی سے عکاسی کی ہے۔ انیسویں صدی کے اختتام پر ہندوستانی معاشرے میں سماج سدھار کی کوششیں تیز ہوگئی تھیں۔ طوائف بھی اس وقت ایک اہم موضوع تھا۔ رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' نے اس موضوع کو وسعت دے کر مجموعی زوال سے ملا دیا تھا۔ بیسویں صدی کے ابتداء میں بھی یہ موضوع تازہ رہا اور متعدد لکھنے والوں نے اس پر طبع آزمائی کی۔ پریم چند نے بھی اس اصلاحی تحریک کو مدنظر رکھا اور ''بازار حسن'' جیسے ناول لکھے۔

بظاہر یہ ناول عصمت فروشی کے بھیانک پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے لیکن اس کا اصل موضوع ہندوستانی عورت کی مظلومی اور بے بسی ہے۔ اس میں ہندوستان کے سماج کے بے ہودہ رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس ''بازار حسن'' میں معاشرتی خرابیوں، اخلاقی، اقتصادی اور نفسیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> بازار حسن پہلا ناول ہے جس میں پریم چند نے معاشرتی خرابیوں کو اپنے وسیع سماجی اخلاقی اور اقتصادی پس منظر میں دکھایا ہے۔ اس کے نفسیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اور پھر اپنے مشاہدے اور مطالعے کی روشنی میں ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔[۲۰]

پریم چند سماج سے طوائف طبقہ کو ختم کر کے ان کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ وہ انھیں نیک سیرت زندگی بسر کرانے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں اچھا مقام دلانے کے بھی خواہش مند تھے۔ سماج میں طوائف کا وجود اس بات کی دلیل پیش کرتا ہے کہ سماجی ناانصافی اور معاشی عدم استحکام کی وجہ سے معاشرے میں بگاڑ پیدا ہوا جس کی وجہ سے گجادھر بدگمان ہو گیا اور وہ سمن کو گھر سے نکال دیتا ہے لیکن گجادھر کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے سمن کو گھریلو عورت سے

طوائف بنا کر کوٹھے پر پہنچانے کا اصل ذمہ دار وہی ہے۔ گجادھر میں انسانیت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔وہ اپنی اصلاح کر لیتا ہے۔باقی زندگی سادھو بن کر بقائے انسانیت کے لیے وقف کر دیتا ہے۔شانتا کا شرم کی وجہ سے گنگا میں ڈوب کر جان دینا اور گجادھر کا فرشتہ رحمت بن کر بچا لینا بقائے انسانیت ہی ہے۔اس موقع پر گجادھر،شانتا کو جو نصیحت کرتا ہے وہ الفاظ ہندوستانی سماج کو بدلنے کی راہ دیکھتے ہیں۔جن کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ اب تک تم اپنے لیے جیتی تھی۔ابدوسروں کے لیے جیو۔سمن کا بازارحسن کو خیر باد کہہ دینا اور بٹھل داس اور پرام سنگھ کی مشترکہ کاوشوں سے دال منڈی ایک دن طوائفوں سے خالی ہو جاتی ہے۔میونسپل بورڈ کی مدد سے طوائفوں کے لیے علی پور کے قریب رہائش کا بندوبست کر دیا جاتا ہے۔اس بستی میں حاجی ہاشم وہاں مسجد اور سیٹھ چمن لال مندر تعمیر کروا دیتے ہیں۔اس کے بعد طوائفوں کا جلسہ ہوتا ہے۔جس میں تمام طوائفیں نیک راہ اپنانے کا عزم کرتی ہیں۔لڑکیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے ایک یتیم خانہ تعمیر کیا جاتا ہے سمن وہاں معلّمہ اور نگران مقرر کر دی جاتی ہے۔اسی کے ساتھ سنگیت پاٹھ شالہ قائم کر کے موسیقی کی تعلیم دینے والے وطن پرستی کے گیت گاتے ہیں۔

ناول کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے۔کہ ناول میں زندگی کی چہل پہل سارے سماجی،اقصادی عوامل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ہندوستانی سماج میں سمن کے کردار کی تشکیل اس انداز میں کی ہے جس سے اس کی شادی سے پہلے کی زندگی اور شادی کے بعد کے حالات کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اقتصادی مجبوریوں کی وجہ سے سمن کی شادی ایک عمر رسیدہ شخص سے کر دی جاتی ہے۔جبکہ اس کا ماضی ایک خوشحال گھرانے میں گزرا ہوتا ہے۔سسرال میں غربت افلاس کی وجہ سے اسے کئی طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ بہت جلد اس ماحول سے نکل کر ودھوا آشرم چلی جاتی ہے۔یہی وہ عہد تھا جب طوائفوں کو شہر سے نکالنے کی تحریک چل رہی تھی۔یوں پریم چند اس مسئلے کا حل یتیم خانہ کی تعمیر میں ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ڈاکٹر قمر رئیس بازارحسن پر اپنے رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> پریم چند کا اس ناول کے بارے میں یہ خیال ہے۔کہ اس کا خاص موضوع اور بنیادی مسئلہ بازارحسن ہے۔خود پریم چند نے ایک موقع پر کہا ہے۔اس قصہ میں میں نے ایک اخلاقی بے شرمی یعنی بازاعصمت فروشی پر چوٹ کی ہے۔واقعہ یہ ہے کہ ان کی رائے صحت پر مبنی نہیں۔اصل چوٹ بازار عصمت فروشی پر نہیں ہندوستانی عورت کی مظلومی اور کسمپرسی پر ہے جو صدیوں سے مرد کے جبر وظلم کے ہاتھوں اپنی شخصیت کی پامالی سماجی پستی اور حرماں نصیبی کی زندگی گزارتی آئی ہے۔[۲۱]

نرملا:

پریم چند کے ناول ''نرملا'' کا موضوع اس دور کے سماجی مسائل ہیں۔اس ناول میں جہیز کے لالچ سے پیدا ہونے والے سنگین نتائج اور بے جوڑ شادیوں کے تباہ کن اثرات واضح کیے گئے ہیں۔اودھے بان، بیوی کلیانی دیوی اپنی دو بیٹیوں ''نرملا'' اور ''نتاشا'' اور ایک بیٹے کے ساتھ گاؤں میں رہ رہا تھا۔ ''نرملا'' جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔اس کے مال دار باپ نے اپنی بیٹی کا رشتہ بال چند کے لڑکے سے طے کر دیا۔اودھے بان اچانک مر جاتا ہے۔ کلیانی دیوی کے ہنستے بستے گھر میں ویرانی ڈیرے ڈال لیتی ہے۔کلیانی دیوی نرملا کی شادی کر کے بوجھ اپنے سر سے بہت جلد اتارنا چاہتی ہے۔دوسری طرف بال چند کی بیوی رنگیلی ایک سنگدل اور لالچی عورت ہے وہ اپنے بیٹے کی شادی نرملا سے کرنے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔اس کے ذہن پر جہیز کا بھوت سوار ہے جبکہ کلیانی کے گھر سے جہیز کی کوئی امید نہیں۔اسی وجہ سے ہندو سماج میں نرملا جیسی بے شمار لڑکیاں بن بیاہی رہ جاتی ہیں۔ ہندو سماج میں بہت کم لوگ ہیں جو جہیز کے بغیر شادی پر رضامندی کا اظہار کرتے ہیں۔ ''نرملا'' کی ماں اس کی شادی کر کے جلد از جلد اپنی ذمہ داری سے فارغ ہونا چاہتی ہے۔

طوطارام کچہری میں منشی ہے۔اس کی عمر نرملا کے باپ کے برابر ہوتی ہے۔کلیانی دیوی نرملا اور طوطارام کی شادی کروا دیتی ہے۔طوطارام کے تین بیٹے اور ایک بہن بھی اس کے ساتھ رہتی ہے۔طوطارام کا ایک لڑکا ہنسارام پڑھائی میں دلچسپی رکھتا ہے۔نرملا بھی اس سے پڑھنا شروع کر دیتی ہے۔طوطارام ہنسارام اور نرملا کے تعلق کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔وہ ہنسارام کو تشدد کا نشانہ بناتا ہے۔ہنسارام گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔کچھ عرصہ بعد ہنسارام شدید بیماری کی حالت میں ہسپتال پہنچ جاتا ہے۔یہاں نرملا اپنے بیٹے کو ملنے آتی ہے۔وہ اپنی ماں کے گلے سے لپٹ کر روتے ہوئے جان دے دیتا ہے۔یہ موت رشتوں کے تقدّس کو پامال کرتے ہوئے سماج میں ایک گہرا طنز ہے۔

نرملا کے پڑوس میں سدھا اپنے خاوند ڈاکٹر سہنا کے ساتھ خوشگوار زندگی بسر کر رہی ہے۔یہ خاندان ہر مشکل اور پریشانی میں نرملا کا ساتھ دیتا ہے۔اسی دورانِ نرملا ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے۔طوطارام کی معاشی، ذہنی اور نفسیاتی حالت روز بروز ابتر ہوتی چلی جاتی ہے۔وہ نرملا کو تشدّد کا نشانہ بنا کر تسکین محسوس کرتا ہے۔ناول میں نرملا کے جذبات کی ترجمانی یوں کی گئی ہے۔

دل روتا تھا مگر ہونٹوں پر ہنسی کا سوانگ بھرنا پڑتا تھا۔جس کا منہ دیکھنے کو جی نہ چاہتا ہو اس کے آگے ہنس ہنس کر باتیں کرنے پڑتی تھیں۔جس بدن کا چھونے اس کو سانپ

کے سرچشم کی طرح معلوم ہوتا تھا اس سے لپٹ کر جتنی نفرت اور دلی اذیت ہوتی تھی اسے کون جان سکتا تھا۔[۲۲]

ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے کہ عورت پر ظلم و بُر بریت ہندو سماج کا وطیرہ بن چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت کی مظلومی، بے بسی اور کسمپرسی کی عکاسی کر کے پریم چند نے حقیقت نگاری کو فروغ دیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان کے اس نقطہ نظر کے بارے میں لکھتے ہیں:

ایک حقیقت پسند فنکاری کی حیثیت سے وہ اس زندگی کی بے لاگ مصوری کرتے ہیں ''نرملا'' کی سرگزشت اور ''گوشۂ عافیت'' میں لکھن پور کی تباہی کی داستان سناتے ہوئے ان کے لہجہ میں ان کے احساس کی تلخی اور دل کی تڑپ جھلک اٹھتی ہے حقیقت کی تلاش انھیں انسان کی بدحالی اور تلخ کامی کے اسباب کی طرف متوجہ کرتی ہے۔[۲۳]

سُدھا کو جب معلوم ہوتا ہے کہ نرملا وہی لڑکی ہے جس کے ساتھ ڈاکٹر سہنا کی شادی ہونے والی تھی جو جہیز نہ ہونے کی وجہ سے شادی نہ ہوسکی تو سدھا، اپنے خاوند سے ناراضگی کا اظہار کرتی ہے۔ سدھا بعد میں نرملا کی چھوٹی بہن شانتا کا رشتہ ڈاکٹر سہنا کے چھوٹے بھائی سے کر کے پہلے سے کی گئی زیادتی کا ازالہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ نرملا اپنی بچی کے ہمراہ شانتا کی شادی میں شرکت کے لیے میکے آتی ہے۔ شانتا کی شادی ہو جاتی ہے۔ وہ سسرال چلی جاتی ہے۔ نرملا چند دن میکے رہنا چاہتی ہے۔ اسی دوران اس کی موت ہو جاتی ہے۔ نرملا مرنے سے قبل ایک وصیت کرتی ہے کہ اس کی بیٹی کی شادی کم عمری میں نہ کی جائے اور نہ اس کی شادی کسی عمر رسیدہ شخص سے کی جائے۔ طوطا رام کو نرملا کی موت پر بہت افسوس ہوتا ہے لیکن اب کیا ہوسکتا تھا۔

پریم چند نے سماج کے چھوٹے سے چھوٹے مسئلے کا مشاہدہ بھی بڑی باریک بینی سے کیا ہے بالخصوص عورت کے ساتھ ہونے والی سماجی ناانصافی اور زیادتی کو ایک حقیقت پسندانہ ناول نگار کی طرح پیش کیا ہے۔ نرملا کی شادی طوطا رام سے کر دی جاتی ہے۔ جو ہندو سماج کے اجتماعی شعور کا آئینہ دار ہے۔ ناول میں عورت کی نفسیات کی پیچیدگی کو بڑے اچھے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نرملا کی عمر بہت چھوٹی ہے۔ لیکن جب اس پر خانہ داری کی ذمہ داری پڑتی ہے تو بے ساختہ ماں کی ممتا اس کے سینے میں اُمڈ آتی ہے۔ اس جذبہ کا اظہار منسا رام کے ہسپتال میں ماں کی آغوش میں دم توڑنے سے ہوتا ہے۔ نرملا کا کردار بھرپور سماجی، معاشی اور نفسیاتی حالات کا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ ناول میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ سماجی برائی کی سب سے بڑی وجہ اقتصادی بدحالی ہے۔ نرملا حالات

کے گرداب سے بڑی ہمت کے ساتھ مقابلہ کرتی ہے۔ یہ ہمت، حوصلہ، جدوجہد اس عہد کی ہندوستانی عورت کا خاصہ تھا۔ جو کسی کائناتی عدل کی مشتاق نظر آتی ہے۔

پریم چند اس ناول میں معاشرے کی دو خرابیوں کو واضح کرتے ہیں۔ ایک جہیز کی لعنت اور دوسری بے جوڑ شادی ہے۔ ان فرسودہ رسم ورواج کی وجہ سے کئی گھر تباہ ہو جاتے ہیں۔ کم سن اور معصوم لڑکیوں کو سولی چڑھا دیا جاتا ہے۔ نرملا کا کردار ہندوستان کی بے شمار لڑکیوں کا ترجمان ہے۔ جو ہندو سماج کے فرسودہ رسم ورواج کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ہندوستانی سماج میں لڑکی کا پیدا ہونا رحمت کی بجائے زحمت تصور کیا جاتا ہے۔ جو ہندو سماج کی بود و باش پر کڑی تنقید ہے۔ نرملا کے ذریعے مصنف نے ہندوستان کے اہم ترین مسئلے کو ہاتھ لگایا ہے۔ جو اس وقت کے سماج کی بڑی ضرورت تھی۔ یہ مسئلہ آج بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ اب بھی جہیز کی وجہ سے برصغیر میں کئی لڑکیاں شادی کے پاکیزہ بندھن سے محروم رہ جاتی ہیں۔

گوشۂ عافیت:

''گوشۂ عافیت'' ۱۹۲۰ میں شائع ہوا۔ اس ناول میں لکھن پور کی تباہی و بربادی کے قصے بیان ہوئے ہیں۔ اس میں جنگ عظیم کے بعد کی داستان ہے۔ جنگ عظیم اول کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں گاندھی جی کی عدم تعاون کی تحریک پورے عروج پر تھی۔ جنگ کی وجہ سے پوری دنیا معاشی بحران کا شکار ہو چکی تھی بالخصوص ہندوستان میں معاشی پستی کی انتہا ہو چکی تھی۔

پریم چند کے اس ناول کا اصل موضوع کسانوں کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں کسان کی سماجی اور معاشی زندگی کے تمام پہلو آ جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر طبقے کے افراد کی، ذہنی اور سماجی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ کسانوں اور زمینداروں دونوں طبقات کے حالات کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

> جب دیس کے بُرے دن آتے ہیں تو سبھی، باتیں الٹی ہو جاتی ہیں۔ جب بیمار کے مرنے کے دن آتے ہیں تو اوکھل بھی اوگن کرنے لگتی ہے۔ اور یہ لوگ دیا دھرم کے بچار کرنے لگتے ہیں۔ تو دیس میں رام راج ہو جاتا ہے۔۔۔ ارے: تو ہم مورکھ، گنوار، ان پڑھ ہیں۔ وہ لوگ تو بدوان ہیں۔ انہیں نہ سوچنا چاہیے یہ گریب آدمی ہمارے ہی بھائی بند ہیں۔ ہمیں بھگوان نے بدیّا دی ہے ان پر دیا کی نگاہ رکھیں۔ ان بدّوانوں سے ہم مورکھ ہی اچھے، میں تو اپنے لڑکے کو ایسی بدیا کبھی نہ پڑھاؤں جو اسے آدمی بنا دے۔ جلم کرنے سے جلم سہہ لینا اچھا ہے۔ [۲۴]

پریم چند کو گاؤں کی فضا اور وہاں کے رہنے والوں سے مکمل واقفیت ہے۔ کسانوں اور مظلوم انسان کو انھوں نے بڑے قریب سے دیکھا ہے وہ ایک سیاسی اور سماجی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے بدلتے ہوئے ہندوستان میں لاکھوں لوگوں میں بیداری کی نئی لہر کو تیز تر کر دیا۔ اس کا اظہار بڑے فنکارانہ، حقیقت پسندانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ خاص طور پر ہندوستانی سماج میں لگان کے مسائل کا تجزیاتی انداز:

> جس نے روپئے نہ دیئے یا نہ دے سکا اس پر نالش کی۔ قرقی کرائی اور ایک کے ڈیڑھ وصول کیئے۔ سکمی اسامیوں کو یک قلم بے دخل کر دیا۔ اور اُن کی اراضیوں پر لگان بڑھا کر دوسرے اسامیوں کے ساتھ بندوبست کیا۔۔۔ سارے علاقے میں تہلکہ پڑ گیا۔ لوگ اضافہ لگان سے بچنے کے لئے اُنہیں نذریں پیش کرنے لگے۔ ۲۵

پریم چند کا سماجی شعور واضح اور مضبوط تھا اس لیے وہ ان تمام مسائل کو حل کرنے میں سرگرداں نظر آتے ہیں پورا ناول کسانوں کے احساسات اور جدوجہد سے بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول میں ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ سماج کی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں ہیں مثلاً گائتری جو اصلاً رانی ہے۔ اِسی طرح زمیندار طبقے کی عورتوں شرردا اور بڑی بہو سب شوہر پرست عورتیں ہیں سب کا تعلق جاگیردارانہ طبقے سے ہے۔ لیکن اپنے دل کے نہاں خانوں میں غریبوں کے لیے ہمدردی اور دردمندی کا جذبہ رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمت کا خیال ہے۔

> پریم چند کی ناول نگاری ہندوستان کے سیاسی وسماجی مسائل سے وابستہ ہو کر خوب سے خوب تر ہوتی گئی۔ اور آخیر میں کروڑ ہا باشندوں یعنی دیہاتوں کی زندگی کو اور ان کے طبقاتی سماجی اور معاشی پس منظر میں پیش کر کے اور ناول کو حقیقت نگاری اور زندگی کی وسعتوں اور پنہائیوں کو سمیٹنے کا سلیقہ سیکھا ہے۔ ۲۶

منوہر صرف ایک شخص نہیں بلکہ اس پوری نسل کا نمائندہ ہے۔ جس نے ظلم کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ہے وہ کسانوں کو استحصالی صورت حال سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ ایک دفعہ لکھن پور کے زمیندار کو گھی کی ضرورت ہوتی ہے وہ اپنے کارندوں کو روپے دے کر کسی بھی حال میں گھی لانے کا حکم دیتا ہے جبکہ اس موقع پر منوہر کی گفتگو میں باغیانہ سوچ کا عنصر نمایاں ہے۔ ایسی صورت میں منوہر گھی دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ ''کارندے کوئی ہوا نہیں نہ جمیندار کوئی کا مٹو ہیں۔ یہاں کوئی دبیل نہیں ہے۔ جب کوڑی کوڑی لگان چکاتے ہیں تو دھونس کیوں سہیں۔'' ۲۷

پریم چند نے اس ناول میں کسانوں پر اضافی لگان کے بنیادی مسئلے کو اجاگر کیا ہے۔ اس سماج میں اگر کوئی وقت پر لگان ادا نہ کرے تو اس کی زمین جائیداد زمیندار کے قبضے میں چلی جاتی ہے۔ کسانوں کی زندگی پر مصیبتوں

اور پریشانیوں کے گہرے بادل چھا جاتے ہیں۔آئے دن نئی نئی مشکلات غریب کسانوں پر نازل ہوتی رہتی ہیں۔ قدرت کی طرف سے بھی کبھی کبھی بڑی پریشانی آن پڑتی ہے۔قحط سالی آگئی یا کوئی وبائی مرض پھیل گیا۔یہ تمام مصیبتیں ہندوستانی سماج کے غریب کسانون کا مقدر بن چکی تھیں، وبائی مرض میں ڈپٹ سنگھ کا جوان لڑکا مرجاتا ہے۔ڈپٹ سنگھ اپنے بیٹے کی موت کا غصہ جوالا سنگھ اور پریم شنکر پر اتارتا ہے۔شنکر کے کارندے کسانوں کے جھونپڑیاں کو آگ لگا دیتے ہیں۔جانوروں کو تالاب میں پانی پلانے سے روک دیتے ہیں۔آخر میں مویشیوں کی چراگاہیں بند کردی جاتی ہیں۔جس کی وجہ سے غوث خان کا قتل ہوتا ہے۔منوہر جیل میں خودکشی کر لیتا ہے۔ناول کے آخر میں پریم چند شنکر کا اثر اتنا شدید ہوتا ہے کہ سبھی کسان متحد ہوکر ہر طرح کی مشکل کا سامنا کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ناول کے کرداروں کے بارے میں پروفیسر عقیل رضوی لکھتے ہیں:

> سکھو چودھری، بسیر سادہ، دکھن بھگت کے کردار کی کمزوری، بلراج ،منوہر اور قادر خان سے دغا کرتی ہے۔پھر سب سرکاری کرمچاریوں کے ظلم کا شکار ہوتے ہیں۔بعد گیان شنکر اور غوث خان کا بیرونی دباؤ انہیں متحد کرتا ہے۔اندر کی لڑائی انہیں توڑتی ہے۔ان میں نفاق بھی ڈالتی ہے۔مگر جب انہیں اندازہ ہوتا ہے کہ بیرونی طاقت سے نپٹنا آسان نہیں ہے تب وہ سب اس طاقت کے خلاف متحد ہوتے ہیں۔اس طرح اندورنی ٹکراؤ اور ایثار سے پھر ایک اتحاد کی طاقت وجود میں آتی ہے ۔ جو باہر کے طاقت ور گھیرے کو توڑ دیتی ہے۔ [۲۸]

پریم چند کی تخلیق زندگی کا پورا عہد سیاسی تھا۔لیکن خاص طور پر ۲۰۔۱۹۱۸ء تک کا عرصہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔جس میں ''گوشۂ عافیت''تخلیق ہوا۔مصنف نے حقیقت پسندانہ روش اپناتے ہوئے کسان کی سماجی، مذہبی اور معاشی بدحالی کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر یوسف سرمت پریم چند کی اس ناول میں حقیقت اور صداقت کے بارے میں رقمطراز ہیں۔''پریم چند نے صرف حقیقت کی عکاسی ہی نہیں کی ہے بلکہ اپنی ہی نہیں لاکھوں کروڑوں ہندوستانیوں کی خواہش کا اظہار انھوں نے کیا ہے۔'' [۲۹]

ایک دوسرے نقاد علی سردار جعفری، ''گوشہ عافیت'' کے متعلق لکھتے ہیں:

> اردو نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے۔جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جاگیردارانہ نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔[۳۰]

پریم چند نے یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس بھی کیا۔ اس ناول میں کسانوں اور زمینداروں کی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔ انگریزی حکومت کی وعدہ خلافیاں اور ان کا ظلم وستم نظر آتا ہے۔ کسانوں کی معاشی ابتری بے بسی اور معاشی استحصال پر پریم چند کا دل خون کے آنسو روتا تھا۔ ناول میں دیہات کے لوگوں کی زندگی اور وہاں کے کرداروں کے ذریعے ان کے مسائل سے آگاہی ملتی ہے۔ مصنف، زمیندار، سرمایہ دار، مہاجن، اور متوسط طبقے کے کرداروں کے حوالے سے پورے ہندوستانی سماج کی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔ ان کو محنت کش طبقے سے دلی ہمدردی تھی۔ وہ انسانوں کے ایسے مسائل سلجھاتے ہیں جو طبقات، ذات، پات، شہر و دیہات کی حد بندیوں سے آزاد ہیں۔

''گوشۂ عافیت'' میں ایک طرف تو طبقاتی فرق کے باوجود غریبوں اور ناداروں کے لیے جاگیردارانہ طبقے کی عورتوں کے ہمدرانہ جذبے کی تصویر کشی کی گئی ہے تو دوسری طرف پریم شنکر اور گیان شنکر دو سگے بھائی ہیں، جو مزاج اور نظریات کے حوالے سے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔ پریم شنکر نے اعلیٰ تعلیم امریکا سے حاصل کی ہے جس کی وجہ سے اس کی سوچ میں وسعت اور پختگی آجاتی ہے۔ وہ چھوٹے بڑے امیر غریب کے فرق کو بالائے طاق رکھتا ہے۔ سب کو مساویانہ حقوق دلانے کے لیے کاربند نظر آتا ہے۔ قوم کی بہتری کا جذبہ اور سماج کی ترقی اس کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ وہ گاؤں سے دوسرے گاؤں جا کر وہاں کے لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہوتا ہے۔ غریبوں کو سیلابی پانی کی تباہ کاریوں سے بچانے کے لیے چندا اکٹھا کر کے پل بنواتا ہے۔ ساری زندگی کسانوں کی بھلائی اور مدد کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس گیان شنکر ہر وقت زمینداری کے نشہ میں چور رہتا ہے۔ وہ بڑا خود غرض آدمی ہے۔ جو جائیداد اور دولت کی ہوس میں اندھا ہو جاتا ہے۔ لگان کی وصولی پر کسانوں سے ناروا سلوک کرنا اس کا معمول ہے۔ ناول میں یہ کردار اپنی اپنی جگہ ہندوستانی سماج کا مکمل آئینہ دار ہیں۔

بربھا شنکر، کملہ نند جیسے زمیندار ہمدردی اور غمگساری کے جذبے سے لبریز ہیں۔ غوث خان جیسا لالچی انسان اور گردھر جیسا شخص اپنے اپنے رویے سے سماج کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں۔ گردھر، یوں تو کارندہ ہے مگر کسانوں اور زمینداروں دونوں اطراف سے ہمدردی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جوالا شنکر اور دیا شنکر حکومتی عہدے پر فائز ہیں لیکن وہ ہندوستانی سماج میں غریبوں کی مشکلات و مسائل کو رفتہ رفتہ سمجھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عرفان علی، اعجاز حسین، شمشیر شاہ بھی فہم و فراست کے مالک ہیں۔ ان سب کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ یہ سب ہمہ وقت غریبوں کے مسائل اور پریشانیوں کو دور کرنے کی فکر میں مصروف عمل دیتے ہیں۔ ناول میں قادر خان،

دکھرن چودھری امن پسند انسان ہیں۔ وہ جھگڑا کرنے سے احتراز کرتے ہیں اور حاکم کے ہر حکم کو بلا چون و چرا مان لیتے ہیں۔ منوہر لال اور اس کا بیٹا بلراج ظلم کے خلاف سیسہ پلائی دیوار بن کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

میدانِ عمل:

پریم چند کا ایک اور اہم سیاسی اور سماجی ناول ''میدان عمل'' ہے۔ اردو میں ''میدان عمل'' کی پہلی مرتبہ اشاعت ۱۹۳۲ء میں ہوئی۔ ''میدان عمل'' کا امر کانت، ایک ساہوکار لالہ سمر کانت کا بیٹا ہے۔ جس کی اپنی دکان ہے۔ امر کانت سکول کی سختیوں کو برداشت نہیں کر پاتا۔ امر کانت کا دوست سلیم ہے۔ وہ دونوں اکھٹے رہتے ہیں۔ جلد ہی دونوں انگریزوں کے خلاف تحریک میں شامل ہو جاتے ہیں۔ تھوڑے دنوں بعد امر کانت کی شادی لکھنؤ کی ایک مالدار بیوہ کی لڑکی سکھدا سے ہو جاتی ہے۔ اُسی گاؤں میں ایک پٹھانی اور اس کی پوتی سکینہ رہتی ہے۔ سکینہ رومال کاڑھ کر امر کانت کی دکان پر بھیجتی ہے اُسی پیسے سے سکینہ کے گھر کا خرچ چلتا ہے۔

سکینہ اور اس کی دادی ایک شکستہ حال مکان میں رہتی ہیں۔ جہاں امر کانت جانے لگتا ہے۔ اُسے سکینہ سے محبت ہو جاتی ہے۔ سکھدا یہ سب جان کر بڑا غصہ کرتی ہے۔ وہ امر کانت سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ امر کانت کی چھوٹی بہن نینا کی شادی اسی گاؤں میں ہو جاتی ہے۔ گاؤں میں رہنے والی نیچی ذات کی عورت مُنّی جس کی عصمت دری انگریزوں نے کی۔ امر کانت کی دکان کے سامنے وہ تین انگریزوں کو قتل کر دیتی ہے۔ اُسے جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ مُنی کے مقدمے کی پیروی امر کانت اور ڈاکٹر شانتی کمار کرتے ہیں۔ فیصلہ منی کے حق میں ہو جاتا ہے منی کے رہا ہونے کے بعد بہت بڑا جشن منایا جاتا ہے۔ جس میں غیر ملکی تسلط کے خلاف اپنا ردِ عمل ظاہر کیا جاتا ہے۔ ادھر سکھدا امر کانت پر شک کرتی ہے۔ امر کانت گاؤں چھوڑ دیتا ہے۔ وہ اچھوتوں کی بستی میں چلا جاتا ہے۔ اچھوتوں کی یہ بستی اس کی نئی زندگی کی تعمیر میں میدان عمل بن جاتی ہے۔

امر کانت جس گاؤں میں رہتا ہے۔ وہاں منی بھی رہتی ہے منی امر کانت کی بڑی خدمت کرتی ہے امر کانت گاؤں میں بچوں کی تعلیم کے لیے ایک سکول کھولتا ہے۔ وہ غریب کاشتکاروں کو حکومت اور زمینداروں کے ظلم کے خلاف متحد کرتا ہے۔ امر کانت اپنے گھر سے خط و کتابت کا سلسلہ قائم رکھتا ہے۔ سلیم اُسی علاقے میں آئی، پی، ایس آفیسر بن کر آتا ہے۔ وہ امر کانت کو اس تحریک سے الگ رہنے کو کہتا ہے لیکن امر کانت نہیں مانتا۔ آخر کار وہ اسے گرفتار کر لیتا ہے۔ دوسری طرف امر کانت کے اپنے گاؤں کی فضا بالکل تبدیل ہو چکی ہوتی ہے۔ سکھدا غریبوں، کسانوں، مزدوروں پر کیے جانے والے ظلم کے خلاف تقریریں اور ہڑتالیں کرتی ہے۔ جس کے بدلے میں اسے

جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ امرکانت کی گرفتاری کے بعد غم وغصہ کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ سکھدا کے جیل جانے کے بعد نینا مزدوروں کو خطاب کرتی ہے۔ اُس کا شوہر اسے گولی مار دیتا ہے۔ سکھدا کی ماں شیورانی دیوی، لالہ سمرکانت، سکینہ، پٹھانی اور گاؤں کے زیادہ تر لوگ جیل چلے جاتے ہیں۔ امرکانت کو جب یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس کے گھر والے آزادی کی خاطر جیل میں ہیں۔ تو وہ بہت خوش ہوتا ہے۔ سلیم بھی نوکری سے استیعفٰی دے دیتا ہے۔ اور اس تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہاں پر منی سکھدا، امرکانت کی صفائی پیش کرتی ہے۔ دونوں کے گلے شکوے دور ہو جاتے ہیں۔ ایک دن امرکانت اور اس کے ساتھی رہا ہو جاتے ہیں۔ رہائی کے بعد سلیم اور سکینہ شادی کر لیتے ہیں۔

''میدان عمل'' میں متوسط طبقے کے کسان، کاشتکار، مزدور، نوجوان اور دیگر افراد آزادی کی تحریک اور جدوجہد میں شامل نظر آتے ہیں۔ پریم چند نے انسانیت کی فلاح و بہبود کو اپنے ادب کے ذریعے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ سماج کی گہرائیوں سے بخوبی آشنا تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ہندو سماج کے برسر اقتدار طبقے نے صدیوں سے ان غریبوں کو اپنا غلام بنا رکھا ہے۔ وہ غریبوں کی بہتری، خوشحالی اور آسودگی کے تمام دروازوں کو کھولنا چاہتے ہیں۔ وہ مندروں سے تلک دھاری پنڈتوں کی اجارہ داری ختم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ وہ وقت تھا جب مٹھو جیسے نچلے طبقے کے ہندوؤں کو مندروں کے باہر بیٹھ کر گیتا سننے پر بھی تشدد کا نشانہ بنایا جاتا تھا۔ پریم چند نے ایک ایسے ہی واقعہ کو پروفیسر شانتی کمار کی زبان سے بیان کیا ہے:

> آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لیے لگایئے خوب کس کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔ بندوقیں منگوایئے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے۔ اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو کھاؤ۔۔۔ تمہیں اتنی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں۔۔۔ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔ چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کے صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔[۳۱]

درج بالا اقتباس میں پریم چند نے ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ قوم پرستانہ ہندو عقائد پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ جبر و استحصال کا یہ فرسودہ نظام بہت جلد انقلاب کی زد میں آ جائے گا۔ ناول کا ہیرو امرکانت کہتا ہے:

> زندگی کے غلط اصولوں کا۔۔۔ مہلک رسوم کا۔۔۔ اور بندشوں کا خاتمہ کرے گا۔ جو مٹی کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے گا۔ جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دے گا۔[۳۲]

''میدان عمل'' میں منی کی عصمت دری کا واقعہ اس عہد کی تلخ حقیقت ہے۔ جس میں حاکم طبقہ کی مجرمانہ ذہنیت بے نقاب ہوتی ہے۔ پریم چند نے یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ غیر ملکی حکام ہمیں معاشی طور پر کنگال کرنے کے ساتھ ساتھ ہماری عزت و آبرو کو لوٹنے سے بھی گریز نہیں کرتے لیکن ہندوستانی مزدوروں کے ہمت و حوصلے اور غیرت کو بیدار کرنے کے لئے سلیم کہتا ہے۔ ''تم اتنے آدمی کھڑے دیکھتے رہے اور تم سے کچھ نہ ہو سکا تمہارے خون میں ذرا بھی جوش نہ آیا۔ سب کے سب جا کر مر کیوں نہ گئے۔''[۳۳]

پریم چند اُس عہد کے معاشرتی پہلو کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ وہ ہندوستانی سماج کے نچلے طبقے کی جسمانی اور روحانی صورت حال کو دیکھ رہے تھے جہاں مذہب کے ٹھیکیدار غریبوں کو مندروں میں عبادت کے لیے آنے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ سکھدا جو انسانی ہمدردی، اخوت اور بھائی چارے کا درس دیتی ہے اُس نے نچلے طبقے کے لوگوں کے لیے مندروں کے دروازے کھلواتی ہے:

> زیادہ تر لوگ ننگے بدن تھے۔ خال خال پھٹے پرانے کپڑے پہنے نظر آتے تھے۔ ان کے جسم سے تمباکو اور کثافت کی بو آرہی تھی مردوں سے زیادہ عورتیں تھیں۔ میلی، بدسلیقہ اور بے زیور ریشم اور مرصع زیوروں کا کہیں نام نہ تھا۔ مگر ان کے دلوں میں صفائی تھی۔ سادگی تھی خلوص تھا۔ نئے آنے والوں کو دیکھ کر لوگ جگہ روکنے کے لیے پاوں نہ پھیلاتے تھے۔ یوں نہ تاکتے تھے جیسے کوئی دشمن آگیا ہو۔ بلکہ سمٹ جاتے تھے۔ اور بہت خوشی سے انھیں جگہ دے دیتے تھے۔[۳۴]

نچلے طبقے کے لوگ غریب ضرور نظر آتے تھے۔ لیکن ان کے دلوں کی پاکیزگی صاف دکھائی دیتی ہے۔ ''میدان عمل'' میں ہندوستانی سماج کی فضا بڑی گھٹی ہوئی اور کشمکش میں گھری ہوئی نظر آتی ہے۔ عورتیں سماجی ناانصافی دور کرنے کے لیے تحریک میں شامل ہو جاتی ہیں۔ عورتوں کا گرم جوشی سے تقریریں کرنا اور گرفتاری دنیا ظلم کی تاریک رات کے خاتمے کا جذبہ کا اظہار ہے۔ سکھدا کہتی ہے:

> مجھے گرفتار کرلیں، ان لاکھوں غریبوں کو کہاں لے جائیں گے۔ ان کی آہوں کا دھواں بادل بن کر آسمان پر چھایا ہوا ہے یہی آہیں ایک دن کی آتش فشاں کی طرح پھٹ کر ساری قوم اور قوم کے ساتھ سرکار کو بھی غارت کر دے گی ---- وہ دن دور نہیں جب یہی آنسوؤں کی چنگاریاں بن کر اس بے انصافی کو جلا کر خاک کر دے گی۔ اسی پھونس سے وہ آگ روشن ہوگی جس کے کانپتے ہوئے شعلے آسمان کو ہلا دیں گے۔[۳۵]

''میدان عمل'' میں بیسویں صدی کو ہندوستانی عوام کے لیے آزادی کے خوابوں کی صدی کہا گیا ہے۔ جس میں مالک و مزدور کا فرق ختم ہو جائے گا۔ انسانیت کی فلاح اور بہبود کا بول بالا ہوگا جہاں لالہ سمر کانت جیسے مفاد پرست کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آجاتی ہے اور وہ تحریک سے وابستہ ہو کر آزادی کے کارواں میں شامل ہو کر بے ساختہ کہتا ہے۔ ''بہو جیل میں، لڑکا جیل میں، لڑکی جیل جانے کی تیاری کر رہی ہے۔ اور میں چین سے کھاتا پیتا اور آرام سے سوتا ہوں۔ میری اولاد میرے گناہوں کا کفارہ کر رہی ہے۔''[۳۶]

لالہ سمر کانت جیسے لوگ انسانیت کی بہتری اور بھلائی کے لیے اپنا رخ بدل لیتے ہیں تو منظر نامہ بدلنے لگتا ہے۔ ناول کے تمام کرداروں نے اپنی بساط سے بڑھ کر جدو جہد کی ہے۔ امر کانت، سلیم، سکھدا اسینا، منی، سب مثالی کردار ہیں اور کچھ ایسے کردار جو گمراہ تو تھے لیکن بعد میں ان میں تبدیلی آتی ہے۔ اور ان کے اندر انسانیت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر جاتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان کے کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> وہ اپنے کرداروں کے جذبات کی وسعت، پیچیدگی اور گہرائی کا پوری طرح احاطہ نہیں کر پاتے عام طور پر ان کے کرداروں کے تجربات میں وہ گہری واقفیت تعمیمی صداقت اور تعاقبانہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ ان کے کردار برف کے مجسمے کی طرح شفاف اور پاکیزہ ہیں۔ جو ہمیں شدت سے متاثر کر سکے۔[۳۷]

پریم چند نے اپنے ناول میں آزادی کے حصول، اچھوتوں کی بدحالی، کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کو موضوع بنایا۔ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے آخری وقت تک کوشاں رہے۔ انہوں نے غربت، جہالت، توہم پرستی اور ہندو مسلم اتحاد ان سب باتوں کو اپنے ناول کے ذریعے عوامی سطح پر لانے کی کوشش کی ہے۔ مالک رام کا کہنا ہے:

> درحقیقت اس ناول میں ہمارے پچھلے دس پندرہ برس کے تمام تحریکوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ کہیں اچھوتوں کیلئے مندر کے دروازے کھل رہے ہیں۔ تو کہیں سیوا آشرم بن رہے ہیں۔ کہیں لگان کی تخفیف کی تحریک ہے۔ کہیں پر مزدوروں کی تنظیم ہے۔ تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کے بیان۔[۳۸]

پریم چند نے ''میدان عمل'' کے علاوہ ایک بڑا اہم ناول ''گئودان'' لکھا۔ اس ناول میں مصنف نے ہندوستان کے دیہی سماج، دیہات کے افراد اور ان کے مذہبی اور اقتصادی نشیب و فراز کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اس ناول کے بارے میں احتشام حسین رائے دیتے ہیں۔ ''گئودان اور ''میدان عمل'' دونوں ناول کی

تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہنچے وہ بھی صرف ایک بار۔''[۳۹]

پریم چند نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کی ترجمانی کی۔ جہاں ہندوستانی عوام کی دلوں کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ وقار عظیم ان کی ناول نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

پریم چند کے ناول اردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر میں پریم چند سے پہلے ناول نگاروں نے فن کی جو روایت قائم کی تھی پریم چند نے اپنی فنی بصیرت سے ایک نیا مفہوم دیا۔۔۔ انھوں نے ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت گزاری کا جو منصب سونپا تھا۔ وہ آج بھی ناول کے ہاتھوں میں ہے لیکن پریم چند کے بعد کے بیس برسوں میں فن کی داستان اسی لحاظ سے بھی رنگ روح سے خالی ہے۔۔۔ ناول کی سب سے اونچی سطح اب بھی وہی ہے۔ جہاں وہ پریم چند کے ہاتھوں پہنچ چکا تھا۔[۴۰]

گئودان:

''گئودان'' پریم چند کا آخری ناول ہے جس میں انھوں نے ہندوستان کے دیہی سماج کے افراد اور ان کے مذہبی اور اقتصادی حالات کو واضح کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ہوری ہے۔ وہ اپنے گھر کے افراد بیوی دھنیا، بیٹا گوبر، اور بیٹیاں روپا اور سونا کے ساتھ رہتا ہے۔ ہوری کے دو چھوٹے بھائی ہیرا اور شوبھا بھی ہیں۔

ہوری اپنے خاندان کو پالنے کے لیے کھیتوں میں کام کرتا ہے۔ اس کے دل میں آرزو پیدا ہوتی ہے کہ وہ ایک گائے خریدے۔ وہ ایک گائے خریدتا ہے۔ اس کے بھائی ہیرا اور شوبھا گائے کی خریداری پر حسد کرتے ہیں۔ ہوری دن میں گائے کو باہر اور رات کو گھر کے اندر باندھتا ہے۔ ایک رات ہیرا موقع پا کر گائے کو زہر کھلا دیتا ہے۔ گائے مر جاتی ہے۔ ہوری کے گھر والوں کو بڑا صدمہ پہنچتا ہے۔ دھنیا، ہیرا پر شک کرتی ہے۔ ہیرا گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ گاؤں کا مکھیا گائے کو مارنے کی رپورٹ درج کرا دیتا ہے۔ ہوری اپنے خاندانی عزت و ناموس کی خاطر جھوٹ بولتا ہے کہ ہیرا نے گائے کو زہر نہیں دیا۔ ہوری پر جرمانہ عائد کر دیا جاتا ہے۔ اسے پورے سال کا کھیت کا غلہ اور روپیا دیہات کے مکھیا پٹیشوری کو دینا پڑتا ہے۔

جرمانے کی ادائیگی کے بعد ہوری کے گھر کے حالات یکسر خراب ہو جاتے ہیں۔ اس کا بیٹا گوبر جھنیا سے ناجائز تعلق قائم کر لیتا ہے اور وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔ دھنیا اپنے بیٹے کو برا بھلا کہتی ہے اور

جھنیا کو اپنے گھر لے آتی ہے۔ گوبر گاؤں کے تنگ ماحول اور جبر سے بغاوت کر کے شہر چلا جاتا ہے۔ گاؤں میں پنچایت فیصلہ کرتی ہے اور ہوری پر جرمانہ عائد ہوتا ہے۔ جھنیا کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ کچھ دنوں بعد گوبر شہر سے گھر والوں کے لیے مختلف سامان لے کر واپس گاؤں آتا ہے۔ گوبر اپنے باپ کے ساتھ جھگڑتا ہے اور جھنیا کو اپنے ساتھ شہر لے جاتا ہے۔ شہر میں اس کا لڑکا بیمار ہو کر مر جاتا ہے۔ چند دنوں بعد اس کے ہاں دوسرے لڑکے کی پیدائش ہوتی ہے۔

شہر میں رائے صاحب اور کھنّا دولت مند لوگ ہیں۔ کھنا چینی کی ایک مل کا مالک ہے۔ اس مل کے مزدور ہڑتال کرتے ہیں۔ گوبر ہڑتال کرنے والوں میں سب سے آگے ہوتا ہے۔ پولیس کے لاٹھی چارج کرنے سے گوبر زخمی ہو جاتا ہے۔ تھوڑے دنوں بعد مل میں آگ لگ جاتی ہے لیکن کھنا کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ اسی دوران گوبر کا دوسرا بیٹا بیمار ہوتا ہے۔ وہ اسے مالتی کے ہسپتال لے جاتا ہے۔ مالتی گوبر اور جھنیا کو اپنے پاس رکھ لیتی ہے۔ دوسری طرف گوبر کا باپ ہوری سونا کی شادی کرنے کے لیے قرض لیتا ہے اور قرض کو اتارنے کے لیے کام کرتا ہے۔ اسے لو لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ گاؤں کے لوگ دھنیا کے آنچل میں بندھے ہوئے پیسوں کا بھی گئودان کروا دیتے ہیں۔ ہوری کی موت کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ہوری نے زندہ رہ کر چاہے زیادہ احتجاج نہ کیا ہو۔ لیکن اس کی موت اس نظام کے خلاف زبردست احتجاج ہے۔ جس نے ایک معمولی سے کسان کو ظلم کے ہزار بندھنوں میں جکڑ رکھا تھا۔[۴۱]

''گئودان'' اصل میں ہندوستان کے دیہات میں رہنے والے کسان کی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اس میں کسان کی سماجی اور معاشی زندگی کے تمام پہلوؤں کو آشکار کیا گیا ہے۔ جرمانہ ادا کرنے کے بعد ہوری کا گھر بھوک کی شدت سے تڑپ رہا تھا۔ سردیوں میں راتیں سرد اور لمبی ہوتی ہیں جس سے ہوری افرادِ خانہ کے ساتھ بے بس مجبور ہے۔

> رات کا وقت تھا سردی خوب پڑ رہی تھی۔ ہوری کے گھر میں آج کچھ کھانے کو نہ تھا ۔۔۔ اس وقت چولھا جلنے کا کوئی ڈول نہ تھا روپا بھوک سے بے خال تھی اور دروازے پر الاؤ کے آگے بیٹھی رو رہی تھی۔ گھر میں اناج کا ایک دانہ بھی نہ تھا۔[۴۲]

ہوری کو پہلی مرتبہ ہیرا کے بدلے میں جرمانہ ادا کرنا پڑا اور دوسری مرتبہ جرمانہ کے طور تیس من غلّہ -/100 روپے نقدی ہوری کو ادا کرنا پڑی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ جنگل کا قانون رائج تھا۔ کسانوں کا بھرپور طریقے سے استحصال کیا جاتا۔ ایک سال سے محنت کرنے والا کسان دانے دانے کا محتاج ہے جبکہ تاوان کی ادائیگی اس کے لیے لازم ہے۔

ہوری اپنے طبقے اور عہد کے ان کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی زمینوں کو بچانے کے لیے اولاد کو بھی بھینٹ چڑھانے سے دریغ نہیں کرتے۔ اس کے کردار میں کسان کی نفسیاتی کیفیت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے جو روایت پسندی، مذہبی اور پرانی قدروں کی اندھی تقلید کرتا ہے۔ وہ قرض کے بوجھ تلے دب چکا ہے۔ مہاجن سود پر قرض دے کر ہوری کو موت کو گلے لگا لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ اپنی چھوٹی بیٹی سونا کی شادی کے لیے قرض لینے کے لیے داتا دین کے پاس جاتا ہے ہوری قرض لینے کے بعد سر اوپر نہ اٹھا سکا۔ خاموشی اس کا مقدر بن گئی وہ اپنے آپ کو دنیا کا سب سے کمتر اور کم حیثیت شخص سمجھنے لگا۔ جس کی بے بسی اور مجبوری کا نقشا مصنف کچھ یوں پیش کرتا ہے۔

> آج تیس سال زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہ ہار گیا اور ایسا ہارا گویا شہر کے پھاٹک پر کھڑا کر دیا گیا ہے اور جو جاتا ہے اس کے منہ پر تھوک دیتا ہے اور وہ چلاّ چلاّ کر کہہ رہا ہے کہ بھائیو! میں رحم کا مستحق ہوں۔ نہیں جانتا کہ جیٹھ کی لو کیسی ہوتی ہے اور ماگھ کی برکھا کیسی ہوتی ہے۔ اس بدن کو چیر کر دیکھو اس میں کتنی جان رہ گئی ہے اور وہ کتنی چوٹوں سے چور ہے اور ٹھوکروں سے کچلا ہوا ہے۔ اس سے پوچھو کبھی تو نے آرام کے درشن کیے ہیں۔ کبھی تو چھاؤں میں بیٹھا ہے؟ اس پر ذلت اور وہ اب بھی جیتا ہے ۔ نامرد، لالچی، کمینہ، اس کا سارا اعتماد جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا۔ گویا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔[۴۳]

ہوری ایک طرف تو اپنی ذلّت و رسوائی پر اندر ہی اندر جہنم کے عذاب میں مبتلا ہے تو دوسری طرف اسے متوسط طبقہ کے لوگوں کے حالات و واقعات سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے پورے طبقے کو یہ کہہ کر تسلی دیتا ہے۔ ''ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ بڑے آدمی بڑے سکھی ہوں گے۔ پر سچ پوچھو تو ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں ہمیں اپنے پیٹ کی ہی پھکر ہے۔ انہیں پھکریں گھیرے رہتی ہیں''[۴۴]

ہوری ایک ایسا کردار ہے جس میں ہندوستانی دیہات کے تمام کسانوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کی محبت اپنے اہل خانہ تک ہی محدود نہیں بلکہ سلیا چمارن کو اپنے گھر میں پناہ دے کر عظیم انسانیت کے جذبہ کا عملی نمونہ پیش کرتا ہے۔ اسے اپنے بھائی سے بڑی نفرت ہے لیکن اس کی بیوی کا خیال رکھنا بھی اپنی ذمہ داری سمجھتا ہے۔

ہوری نے دیہی سماج میں رہنے والے روایت پسند، مذہبی اور پرانی تہذیبوں کے پروردہ کروڑوں کسانوں کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ گوبر جو ہوری کا بیٹا ہے لیکن باپ کے بالکل برعکس نوجوان نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ دیہی سماج میں سماجی ناانصافی کو برداشت نہیں کرتا۔ اسے شہر کی پر کشش زندگی اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ شہر میں اس کی

ملاقات خورشید اور مالتی وغیرہ سے ہوتی ہے۔ وہ دیہی سماج میں جاگیردارانہ نظام سے بیزار ہو چکا ہے۔ وہ اپنی محرومیوں کو ختم کرنے، کمزوریوں دور کرنے تمناؤں اور آرزوؤں کی تکمیل کے لیے شہر کے ماحول کو بہتر سمجھتا ہے۔ گوبر شوگر مل کا مزدور ہونے کے ساتھ ساتھ مزدور لیڈر بھی ہے۔ مل مالک کھنا مل مزدوروں کی ہڑتال کرنے پر لاٹھی چارج کروا کے مزدوروں کو زخمی کرواتا ہے۔ گوبر نئے عہد کا نوجوان ہے جس کا خون گرم ہے۔ بازوؤں میں طاقت ہے۔ وہ اپنے باپ کی طرح خاموش نہیں رہتا وہ زخمی ہو جاتا ہے اور مل مالک کو باور کراتا ہے۔ ''جسے دکھ ہوتا ہے وہ در جنوں موٹر نہیں رکھتا۔ محلوں میں نہیں رہتا۔ حلوہ پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔ آرام سے راج پر سکھ بھوگ رہے ہیں۔ اس پر دکھی بنتے ہیں'' ۴۵

پریم چند نے گوبر کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے وہ کہتا ہے کہ دنیا میں تمام انسان برابر ہیں مصنف نے گوبر کی بدولت مستقبل میں نئی نسل کو امید اور حوصلہ کی کرن دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ناول کا ایک اور اہم کردار دھنیا ہے۔ وہ نیک اور سمجھدار عورت ہے۔ اس کا کردار ہندوستان کی باہمت عورت کا کردار ہے جو زیادتی برداشت نہیں کرتی۔ اسے اپنے گھر کی چیزوں سے بہت پیار ہے اور یہی ہندوستانی عورت کا خاصہ ہے۔ وہ زندگی کے ہر شعبے میں واضح نقطہ نظر رکھتی ہے۔ گاؤں میں گوبر، جھنیا کے ناجائز تعلق پر پنچایت بیٹھا کر جرمانہ عائد کیا جاتا ہے۔ دھنیا ہمت، جرأت اور بے باکی سے اس جرمانے کو رشوت قرار دیتی ہے۔

> میں جانتی ہیوں یہاں تو حصہ بانٹ ہونے والا تھا۔ سب ہی کے منہ میٹھے ہوتے۔ یہ
> ہتھیارے گاؤں کے مکھیا ہیں۔ گریبوں کا خون چوسنے والے سود، بیاج، ڈیڑھی سوائی،
> نجر، بھینٹ، گھوس، رشوت جیسے ہو گریبوں کو لوٹوں۔ ۴۶

ہندوستانی سماج میں جاگرداری نظام اور پولیس کی زیادتی سے کوئی بھی غریب کسان محفوظ نہ رہ سکا۔ لاکھوں کسان اپنے ہی ملک میں ظالم و جابر طبقے کے ہاتھوں پس رہے تھے۔ اس ظلم و زیادتی میں سانس لینے والے لوگ وقت سے پہلے ہی موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔

پریم چند نے ہندوستانی سماج کی بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ دھنیا کو فہم و فراست اور شکل و صورت قدرت کی طرف سے عطا ہوئی۔ وہ باوفا، ایثار اور قربانی کے جذبہ سے لبریز کردار ہے بقول پریم چند:

> عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے۔ اپنے کو مٹا کر شوہر کی روح بن جاتی ہے۔۔۔
> عورت زمین کی طرح صبر و سکون اور برداشت والی ہے۔ دنیا میں جو کچھ خوبصورت
> ہے اس کے مجموعہ کو میں عورت کہتا ہوں۔ ۴۷

ہوری جب مر جاتا ہے تو دھنیا برہمن سے گئودان کے لیے بیس آنے مرنے والے کی ٹھنڈی ہتھیلی پر رکھ کر ہندوستانی سماج پر بہت بڑا طمانچہ مارتی ہے۔ وہ کہتی ہے۔ ''مہراج! گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسہ، یہی پیسے ہیں یہی ان کا گئودان ہے اور غش کھا کر گر پڑتی ہے''[۴۸]

ہوری کی موت اس کی ذات کی موت نہیں بلکہ کروڑوں ہندوستانی کسانوں کی موت ہوتی ہے۔ وہ کسان جو استحصال زدہ سماج میں رہتے ہوئے اپنی آرزوؤں اور امنگوں کو پورا نہیں کر سکے۔ کسانوں کے جاگیرداری اور مہاجن طبقے کی لوٹ کھسوٹ سے نجات حاصل کرنے کا واحد حل موت ہی ہے۔ ہوری کی موت اور دھنیا کا آخری جملہ برہمن سماج اور جاگیرادار طبقے پر بھرپور وار ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں۔ ''گئودان'' اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہنچے وہ بھی صرف ایک بار''[۴۹]

پریم چند نے کسانوں کے المیے کے ساتھ ساتھ مصیبت زدوں کا ناٹک میں حصہ لینا، ہولی میں بھنگ تیار کرنا، بھاگن گانے کا منظر اور شادی بیاہ کی محفلوں کا لطف اٹھاتے ہوئے بھی دکھایا ہے۔ ایک طرف تو وہ گاؤں میں رہنے والے کاشتکاروں کی زندگی کی بڑی باریکی سے تصویر کشی کرتے ہیں تو دوسری طرف شہر کی بناوٹی اور تصنع آمیز زندگی کو بھی دکھاتے ہیں۔

> گئودان مصنف کا آخری ناول ہے۔۔۔ دیہاتی حصے میں ہوری نامی ایک کسان کا المیہ بیان کیا ہے۔ جو مذہبی ٹھیکیداروں، زمینداروں کے کارندوں، سرکاری نمائندوں اور مہاجنوں کے مظالم سہ سہ کر ہزاروں سال پرانے سماج کے بندھنوں میں جکڑا ہوا ایک گائے پالنے کی چھوٹی سی حسرت کو سینے سے لگائے بالاخر ایک دن دم توڑ دیتا ہے ۔۔۔ شہری حصے میں رائے صاحب زمیندار کھنا صنعت کار اونکا ناتھ مدیر روزنامہ ٹنخا صاحب ولاّل، مالتی لیڈی ڈاکٹر مہتا پروفیسر اور خورشید مرزا ممبر اسمبلی جیسے تعلیم یافتہ اور اونچی سطح کے کردار ہیں۔ ان کے مشاغل ناٹک، شکار مباحثے اور الیکشن ہیں۔ رائے صاحب جائداد حاصل کرنے کے لیے مقدمہ لڑتے ہیں۔ کھنا مل دوسری مل قائم کرتے ہیں لیکن مل میں آگ لگ جانے پر تباہ بھی ہو جاتے ہیں ٹنخا صاحب دو آدمیوں کو لڑاتے ہیں اور الیکشن میں کام کر کے روپیہ کماتے ہیں۔ مس مالتی انجمن خواتین اور نسوانی ورزش گاہ کھلواتی ہیں۔ خورشید مرزا کھیل تماشے دکھاتے ہیں۔[۵۰]

پریم چند نے پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے عہد میں ہندوستان میں رہنے والوں تمام لوگوں خواہ ان کا

حوالہ جات

۱۔ بحوالہ ''عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار'' علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، نصرت پبلی کیشنز، امین آباد لکھنؤ، اشاعت اوّل، ۱۹۸۶ء، ص ۲۱

۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پسِ منظر'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء ص ۴۲۶

۳۔ عتیق احمد ''ہمارے ادب کے جدید رجحانات'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم) مرتبین رشید امجد، فاروق علی، ایف۔ جی سر سید کالج، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۱

۴۔ پریم چند ''سوز وطن'' پرنس بک ڈپو، نئی دہلی ۱۹۸۷ء، ص ۳

۵۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' میری لائبریری لاہور ۱۹۶۶ء، ص ۱۹۵

۶۔ سید احتشام حسین، بحوالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب مشرف احمد، نفیس اکیڈمی تیرتھ داس روڈ کراچی، ۱۹۸۶ء ص ۴۵، ۲۴۴

۷۔ بحوالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب مشرف احمد، ص ۳۱۹

۸۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۶۳ء، ص ۳۱۵

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' میری لائبریری لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۹۳

۱۰۔ بحوالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب مشرف احمد، نفیس اکیڈمی تیرتھ داس روڈ، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۵۷

۱۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' میری لائبریری لاہور ۱۹۶۶ء، ص ۱۹۴

۱۲۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۶۳ء، ص ۴۴، ۵۴۰

۱۳۔ بحوالہ ''اردو ادب کی تحریکیں'' انور سدید، ڈاکٹر انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۷۷، ۴۷۶

۱۴۔ بحوالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب مشرف احمد ص ۵۸، ۲۵۷

۱۵۔ قمر رئیس، داکٹر ''پریم چند شخصیت اور کارنامے'' بازار مکتبہ رام پور، ۱۹۶۲ء، ص ۲۳۹

۱۶۔ محمد عقیل، سیّد، ''جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)'' نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۳۴

۱۷۔ وقار عظیم، سید ''داستان سے افسانے تک'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۱

۱۸۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۸، ۱۹

تعلق شہر سے ہو یا دیہات بالخصوص کسانوں کی معاشی وسماجی بدحالی اور متوسط طبقے کے رویوں کی سچی تصاویر پیش کیں ہیں۔ڈاکٹر یوسف سرمت لکھتے ہیں۔

> پریم چند کی ناول نگاری ہندوستان کے سیاسی وسماجی مسائل سے وابستہ ہو کر خوب سے خوب تر ہوتی گئی۔اور آخیر میں کروڑ ہا باشندوں یعنی دیہاتوں کی زندگی کو اور ان کے طبقاتی سماجی اور معاشی پس منظر میں پیش کر کے اور ناول کو حقیقت نگاری اور زندگی کی وسعتوں اور پنہائیوں کو سمیٹنے کا سلیقہ سیکھا ہے۔[۵۱]

پریم چند نے ''گئودان'' میں دیہی سماج میں رہنے والے غریب کسانوں اور ظالم وجابر جاگیردار طبقے کے رویوں کے ساتھ ساتھ شہر کے واقعات ومسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔انھوں نے حقیقت پسند ادیب کی طرح ہندوستانی سماج کی زندگی کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

> پریم چند نے ایک حقیقت پسند ادیب کی طرح اس ناول میں ہندوستانی زندگی کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے گئودان میں ہوری جیسے کمزور مظلوم اور جاہل وپسماندہ کسان کو ہیرو بنا کر اردو فکشن کی تمام سابقہ روایات کو توڑا ہے اور پلاٹ اور کرداروں میں ایک فطری تسلسل بھی اوّل تا آخر قائم رکھا ہے سابقہ ناولوں کی طرح انہوں نے نہ تو کرداروں کو فرشتہ بنا کر پیش کیا ہے اور نہ بدی کا پیکر بنایا ہے۔ بلکہ کرداروں کو عام گوشت پوست کے انسانوں کی طرح مجموعہ خیر وشر بنا کر پیش کیا ہے۔[۵۲]

المختصر پریم چند نے ''گئودان'' کے ذریعے طبقاتی شعور کو اجاگر کیا ہے۔جس میں زمیندار اور سرمایہ دار مل مالک کی خودغرضی، بے حسی اور ریاکاری کا پردہ چاک کیا ہے۔ہوری اور گوبر کی نسبت سے مصنف اپنے عہد کی دو نسلوں کے رویوں کو بڑی فنکاری سے بیان کرتے ہیں۔

۱۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۹۴

۲۰۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چن کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' ص ۲۲۷

۲۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چن کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' ص ۲۳۵

۲۲۔ پریم چند ''نرملا'' چوہدری اکیڈمی، لاہور، س ن، ص ۹۶

۲۳۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، بحوالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب، مشرف احمد، ص ۲۴۶

۲۴۔ پریم چند ''گوشۂ عافیت'' اتحاد پریس، لاہور، ۱۹۲۹ء، ص ۸

۲۵۔ پریم چند ''گوشۂ عافیت'' اتحاد پریس، لاہور، ۱۹۲۹ء، ص ۸۱،۸۰

۲۶۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' نیشنل بک ڈپو مچھلی کماں، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء، ص ۲۲۱

۲۷۔ پریم چند ''گوشۂ عافیت'' اتحاد پریس، لاہور، ۱۹۲۹ء، ص ۲۰

۲۸۔ پروفیسر عقیل رضوی ''پریم چند نمبر'' یونیورسٹی الہ آباد میگزین، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۲

۲۹۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ص ۲۰۳

۳۰۔ علی سردار جعفری ''ترقی پسند ادب'' ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۲

۳۱۔ پریم چند ''میدان عمل'' مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۲۵ء، ص ۲۳۶

۳۲۔ پریم چند ''میدان عمل'' مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۲۵ء، ص ۱۱۷

۳۳۔ پریم چند ''میدان عمل'' مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۲۵ء، ص ۶۷

۳۴۔ پریم چند ''میدان عمل'' مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۲۵ء، ص ۲۵۰

۳۵۔ پریم چند ''میدان عمل'' مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۲۵ء، ص ۳۳۱

۳۶۔ پریم چند ''میدان عمل'' مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۲۵ء، ص ۴۱۷

۳۷۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' ص ۵۷۸

۳۸۔ مالک رام، بحوالہ ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' یوسف سرمت، ڈاکٹر، ص ۳۰۵

۳۹۔ محمد احتشام حسین، سید ''افکار ومسائل'' فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص ۱۱۷

۴۰۔ وقار عظیم، بحوالہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' مرتب مشرف احمد، ص ۲۷۲

۴۱۔ احتشام حسین، سید ''افکار ومسائل''، ص ۱۲

۴۲۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۲۶

۴۳۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۷۲ء، ص ۴۵۷
۴۴۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۷۲ء، ص
۴۵۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۷۲ء، ص
۴۶۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۷۲ء، ص ۱۸۷
۴۷۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۷۲ء، ص ۱۸۷
۴۸۔ پریم چند ''گئودان'' مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۷۲ء، ص ۵۹۶
۴۹۔ احتشام حسین، سید ''افکار و مسائل'' ص ۱۱۷
۵۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری (اردو ناول کی تاریخ و تنقید)'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۸۸،۱۸۹
۵۱۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ص ۲۲۱
۵۲۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' ص ۱۸

باب سوم

سماجی شعور کے حوالے سے اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

ا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام، نئے سماجی شعور اور حقیقت نگاری کی مقبولیت:

۱۸۷۵ء کے بعد کئی طرح کی تحریکوں نے جنم لیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کی آغاز میں پوری دنیا، بالخصوص ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی ایک نئے آہنگ سے آشنا ہوئی۔ مغرب کی علمی اور ادبی تحریکوں نے پورے ہندوستان پر اثرات مرتب کیے۔ انقلابِ روس نے ساری دنیا کی مغلوب اور مظلوم قوموں میں بیداری کی ایک نئی لہر پھونک دی۔ کارل مارکس کے اشتراکی خیالات نے ہر ملک کے دانشور اور ادیب کو متاثر کیا اور عالمی سطح پر ادبی اشتراک عمل میں آیا۔

۱۹۳۲ء میں پیرس میں مزدوروں کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس میں ترقی پسند دانشوروں نے شرکت کی۔ جون ۱۹۳۵ء کے بعد تہذیب کی حفاظت کے لیے ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس کا آغاز ہوا۔ جس میں میکسم گورکی، آندرے زید، ای ایم فاسٹر، آندرے مالرو، رومن رولاں اور ایشیاء کے نمائندوں نے شرکت کی۔ ہندوستان سے خاتون صوفیہ ودایا شامل ہوئیں۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بطور ناظر شریک ہوئے۔

جنگ عظیم اوّل کے بعد اقتصادی حالات نے کیمونزم اور سوشلزم مارکسی خیالات کے پروان چڑھنے میں بہت اہم کردار ادا کیا اور تمام دنیا کے ادیب اشتراکیت کی طرف مائل ہونے لگے۔ ہر سنجیدہ ادیب اور دانشور نے اپنی تحریروں میں زندگی کی نئی حسیات کو سمونے کی کوشش کی ہے جس سے نئے رستوں کے دریافت کا عمل تیز تر ہوا۔

سجاد ظہیر اور ملک راج آنند ان حالات اور واقعات سے متاثر ہوئے ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلباء نے لندن میں ایک تنظیم کی بنیاد ڈالی۔ جس میں انجمن کے مینی فیسٹو کا مسودہ تیار ہوا۔ اس میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر پرمود سین گپتا، ملک راج آنند، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجاد ظہیر وغیرہ شامل تھے۔ اس تحریک نے سوشلزم کا نعرہ بلند کیا اور ادب کو زندگی کا عکاس بنانے کی سعی کی۔

ترقی پسند تحریک ہمارے ہاں مغرب سے آئی۔ اس کا وجود میں آنا ایک تاریخی ضرورت کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس تحریک کے بارے میں ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

سجاد ظہیر سے پہلے نیاز فتح پوری ، قاضی عبدالغفار اور جوش ملیح آبادی مروجہ اخلاقی موضوعات، سماجی تعصّبات اور مذہبی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے لوگوں کے ذہنوں کو اس نئی تحریک کے لئے تیار کر چکے تھے۔اختر حسین رائے پوری صوبائی ادبیات کے نمونوں خصوصاً قاضی نذر اسلام کی بنگالی نظموں کو اردو اور ہندی میں منتقل کر کے نیز طبع زاد افسانے اور تنقیدی مضامین لکھ کر انقلابی ادب کے تصور کو ہماری دنیا ادب میں واضح طور پر پیش کر چکے تھے۔خود سجاد ظہیر اپنے اور احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے چند افسانے جو ڈی ایچ لارنس اور جیمز جوائس کے طرزوں سے متاثر تھے اور جن کی مرکزی خصوصیت اخلاق و مذہب کے روایتی تصورات کے خلاف بغاوت تھی، انگارے کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع کر چکے تھے۔غرض یہ کی ترقی پسند تحریک کی پیدائش اور نشو و نما کے لیے ہمارے ادب کی زمین بہت پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔[1]

پہلی جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر سیاست، ثقافت اور سماج غرض ہر سطح پر ہلچل پیدا ہو گئی جس کا اثر ہندوستانی سماج پر بھی پڑا اور نئی نسل پرانے عقائد کی بجائے جدید خیالات کی طرف مائل ہونا شروع ہو گئی۔ان حالات میں تخلیق کیا جانے والا ادب نئی راہ پر چل نکلا۔بقول ڈاکٹر سہیل بخاری۔

آزادی کی عالمگیر لہر دوڑ گئی ۔جمہوریت و مساوات کی آواز بلند ہوئی۔محنت و سرمایہ کی کشیدگی بڑھنا شروع ہوئی جو خود مہاجنی نظام کی فطری پیداوار تھی۔۔۔کارل مارکس اور فرائیڈ حیاتیاتی نقطۂ نظر سے انسان کی دو بنیادی ضرورتیں قرار پائیں۔بھوک اور جنس لہٰذا مارکس نے بھوک کو علاج سوچا اور فرائیڈ نے جنس پر اپنی توجہ مرتکز کر دی اور اس طرح تسخیرِ فطرت کی یلغار شروع ہو گئی محنت و سرمایہ کی کشیدگی جنگ عظیم ۱۹۱۴ء تک جاری رہی۔[2]

ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں ہوا۔اس اجلاس کی صدارت منشی پریم چند نے کی جس میں ہندوستان کے نامور ادیبوں اور دانشوروں نے شرکت کی۔اس تحریک کا اصل مقصد نہ صرف ادب کو ہندوستانی سماج میں نمایاں ہونے والی انقلابی تبدیلیوں کے مطابق بنانا تھا بلکہ سائنس اور عقلیت پسندی کے نقطۂ نظر کو فروغ دینا تھا۔اس ضمن میں ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ میں درج ذیل اقتباس قابل غور ہے:

> ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے اندازِ تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشو نما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔[۳]

ترقی پسند تحریک سے قبل عالمی سطح پر مختلف تحریکیں اور رجحانات اپنے اپنے نظریات کی ترویج میں مصروف عمل رہ چکے تھے جن میں واقعیت نگاری، نیچریت، تاثریت، ماورائے حقیقت، عقلیت پسندی اور رومانیت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جب ترقی پسند تحریک نے جنم لیا تو ان تمام تحریکوں سے وابستہ ادیبوں اور دانشوروں کے نقطہء نظر میں تبدیلی آنا لازمی تھا کیونکہ اس تحریک میں ہر رجحان اور تحریک کا عکس ملتا ہے۔ یوں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے بعد ادب، ادب برائے ادب کی بجائے، ادب برائے زندگی کے نظریے کو فروغ دیا گیا۔

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک نے مارکسزم کے زیر اثر نشو نما پائی۔ مارکسزم میں بنیادی اہمیت انسان اور اس کی مادی دنیا کو حاصل ہے۔ ادب کی اس تحریک نے زارِ روس کو اقتدار سے محروم کر دیا۔ انقلاب روس غریب اور مفلس لوگوں کے لیے امید کی ایک کرن بن گیا جسے سماجی مساوات کو انسانی زندگی کی معراج قرار دیا گیا۔ شخصی آزادی پیداواری منافع کی یکساں تقسیم اور نچلے طبقے کی اقتصادی بدحالی کے خاتمے کو اولیت دی گئی۔ نیلم فرزانہ اس بارے میں اپنا نقطہء نظر پیش کرتی ہیں:

> مارکسی تحریک کے زیر اثر سرمایہ دار طبقے کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثر سے ایک طرف نوجوانوں میں جھوٹی مذہبیت اور اخلاق کی بے جا بندشوں سے آزادی حاصل کرنے کا رجحان بڑھا تو دوسری طرف علم نفسیات سے گہری دلچسپی کی وجہ سے ان کی توجہ انسانی نفسیات کی طرف مبذول ہوتی ہے جس کے نتیجے میں ادب میں جنس کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہوئی۔ بیشتر ترقی پسندوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جنسی حقیت نگاری کو راہ دی۔[۴]

مارکسی تحریک نے انسان کو داخلی دنیا کے بجائے خارجی کائنات سائنسی اندازِ فکر کے ساتھ تجزیہ کرنے کی طرف راغب کیا۔ اس کے نقطہء نظر کے مطابق مثالی معاشرہ قائم کرنے کے لیے معاشرے میں اقتصادی آویزش

کا خاتمہ کرنا ضروری ہے۔ یوں اس نے اپنے نظریات میں مادہ اور ذرائع پیداوار کو بنیادی حیثیت دی۔

ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لیے انقلاب کے بعد جب معاشرے کے خارجی ڈھانچے میں تبدیلی آتی ہے تو علوم وفنون جو خارجی عوامل سے تشکیل پاتے ہیں معاشرتی ارتقاء میں خاصی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس تحریک نے خیال کو ماحول اور حالات کے تابع قرار دے کر ادب کو ایک واضح سماجی فریضہ سونپ دیا۔ سماجی مساوات کے تصوّر نے ادیبوں کو متاثر کیا اس لیے انھوں نے شخصی آزادی، پیداواری منافع کی تقسیم اور نچلے طبقے کی اقتصادی ترقی کو اہمیت دی۔ ادب کو ان نظریات کے فروغ کا وسیلہ بنایا۔ اس کے بعد ادب کا تعلق سماج اور سیاست سے براہ راست ہو گیا۔ ادب میں اور بالخصوص فکشن میں سماجی حالات اور سیاسی حادثات کا ذکر ہونے لگا۔ اس وجہ سے تحریک کے زیر اثر اردو ناول نگاری کو ایک نئی سمت میسر آئی۔ اس تحریک کی انسان دوستی، مساوات کے دیرپا معاشرتی اور معاشی اثرات کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> مارکسی تحریک نے زندگی کو جامعیت اور صداقت کے ساتھ اور خارجیت کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنے کی تلقین کی۔ اس تحریک نے ادب کی تنقید کو بھی متاثر کیا چنانچہ ادبی تخلیق کو سماجی پس منظر میں دیکھنے اور اس کی افادیت کے مطابق حکم لگانے کا انداز پیدا ہوا۔[۵]

کارل مارکس کے نظریات کا اثر دنیا بھر کے ادب پر پڑا۔ مارکسی فلسفے کی آمد تک ادب زیادہ تر تصوّر پسندی کے رویے کا شکار تھا۔ اب پہلی مرتبہ زندگی کے حقائق سے براہ راست رابطہ قائم کرنے کی تعلیم ملی اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیا کے بیشتر ممالک میں ایسا ادب تخلیق ہونے لگا جس میں سماجی شعور کی کارفرمائی صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کی بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بتایا اُس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کی تاثراتی خیال آرائیوں سے نقاب اٹھایا۔ ہئیت اور آرائش کے بجائے توجہ خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔[۶]

معاشرے میں مارکسزم نے معاشی، سماجی اور معاشرتی شعور کو بیدار کیا۔ اس کے اثرات ترقی پسند تحریک کی صورت میں ہندوستانی ادب پر مسلسل اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ اس تحریک نے برصغیر پاک و ہند کی سیاسی سماجی

معاشرتی اور اقتصادی صورتِ حال پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس طرح تحریک نے نئے ادبی رویے کو جنم دیا۔ دنیا میں ادب برائے زندگی کی تحریک ایک نئے ولولے اور جوش کے ساتھ معرض وجود میں آئی۔ ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں۔

> مارکسی فلسفہ اور جدید علوم و تحقیق نے ترقی پسند ادیبوں کے ذہنوں کو اس تصور پرستی ، یاس انگیزی، رومانویت اور اصلاحی جوش سے بڑی حد تک آزاد رکھا جو بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں اردو فکشن کی خصوصیات تھیں ---- نئے ترقی پسند مصنفین کا رویہ زیادہ معروضی، بے باک اور حقیقت پسندانہ تھا۔۔ ان ادیبوں نے انسانی فطرت کی تفہیم اور تجزیہ کے لئے جہاں طبقاتی آویزش کو اہمیت دی وہیں جدید نفسیات کے علم سے بھی کام لیا[۷]

انسان اپنے فطری تقاضوں کے تحت گردوپیش کے ماحول کے زیر اثر پرورش پاتا ہے۔ وہ ایک مخصوص فضا اور ماحول میں اپنی دلچسپی ،تفریح اور تصّور و تخیل کی نئی نئی دنیا بناتا رہتا ہے اس سلسلے میں فطرت بھی انسان کی مدد کرتی ہے۔ وہ سماج میں رہنا، ہنسنا، بولنا اور جینا پسند کرتا ہے۔ عام انسان اپنے دن رات ایک ہی ڈگر میں گزار دیتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کو اتنی شدت سے محسوس نہیں کرتا جس طرح ایک حساس ادیب کرتا ہے۔ ادیب جب ان واقعات کو تحریری شکل میں قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے تو ایک عام قاری بھی اس بات کو محسوس کرتا ہے۔ جب ادیب کے خیالات کے اظہار میں سماجی شعور کے ساتھ فکر وفن کا رنگ شامل ہو تو ایک ادبی شاہکار تخلیق پاتا ہے۔ اس حوالے سے ترقی پسند تحریک کو آغاز ہی میں اچھے تخلیق کار دستیاب ہو گئے۔ جنہوں نے تحریک کے فروغ میں بھرپور کردار ادا کیا۔

> ترقی پسند تحریک کے فروغ کی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ اسے نہ صرف آغاز میں نیا خون وافر مقدار میں مہیا ہو گیا بلکہ امروز ایّام کے ساتھ اس میں مزید تازہ خون بھی شامل ہوتا گیا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء تک جو لوگ ادب کے مطلع پر نمودار ہوئے ان میں بیشتر کا تعلق ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی تھا۔ اور یہ ادب کی سب اصناف میں قلم آزمائی کر رہے تھے۔[۸]

ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کے بعد اردو ادب بالخصوص فکشن میں حقیقت نگاری کو فروغ ملا۔ اور یوں ترقی پسند تحریک نے ادب کا سماج اور حقیقت سے رشتہ مضبوط کر دیا۔ ڈاکٹر حنیف فوق ترقی پسند تحریک کے

بارے میں لکھتے ہیں۔

ترقی پسندی کسی فرد یا طبقے کی ذہنی پیداوار نہیں ہے یہ ہماری موجودہ معاشرت، سماجی نظام، اقتصادی مشکلات اور سیاسی صوتحال کی مظہر ہے۔۔۔ترقی پسند تحریک نے ادب کے سکون و جمود کو ختم کر کے نئی زندگی کی رو دوڑا دی ہے اس بے حسی اور خواب آور کیفیت کو ختم کر دیا جو ہماری ذہنیتوں پر ایک عرصہ سے مسلط تھی۔[۹]

حقیقت نگاری کی تحریک سے قبل اردو ادب میں رومانی تحریک نے انسان کے نازک ترین احساسات و جذبات کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ جس میں سماجی شعور کی کارفرمائی کو ادب کا حصہ بنانے سے احتراز برتا گیا اور شعوری طور پر ایسے ادب کو پذیرائی دی گئی جس میں سماجی حقیقتوں کی بجائے شعر و ادب کی کائنات میں تخیل کی پیداوار کو ترجیح دی جاتی لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ حقیقت پسندی کو فروغ ملا اس کی بنیاد کال مارکس اور لینن نظریات پر رکھی گئی شہزاد منظر اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں۔

حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ دینے میں انقلاب روس اور مارکسزم کے اثرات نے بھی بہت کردار ادا کیا۔ اس لیے کہ انقلاب روس اور مارکسزم نے زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا نیا زاویہ نظر دیا اور ساتھ ہی سماجی انقلاب اور معاشی مساوات کے نظریے پر زور دیا۔[۱۰]

ادب اور سماج کا براہ راست رشتہ ہوتا ہے جو ادب کو سنوارتا ہے۔ ادب زندگی کے وسیع ترین مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس لیے کسی عہد کا ادب ہی اس عہد کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اور وہی ادب اپنے اندر تاثیر رکھتا ہے جس میں اس عہد کا سماجی شعور جھلکتا ہو۔ حقیقت سے ماورا مافوق الفطرت عناصر یا خالصتاً تخیل پر مبنی ادب پارہ زیادہ دیر تک قاری پر اثر انداز نہیں رہ سکتا۔ ایسا ادب پارہ محض چند لمحوں کی ذہنی عیاشی کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ قاری واپس اپنی اصل دنیا میں آ جاتا ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری حقیقی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام دینے والے ادب کو ادب کا مظہر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ اس کے لئے دل میں خدمتِ خلق کا جذبہ پہلے ہونا چاہیے۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔

ادیب کو رنگ و نسل اور قومیت اور وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت اور مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے۔ جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے جوہڑوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔[۱۱]

اردو ادب میں حقیقت نگاری کے ڈانڈے علی گڑھ تحریک سے ملتے ہیں۔ جس میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اصلاحی اور تعمیری تحریک کا آغاز کیا۔ انہوں نے ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کے فکر و عمل کا رخ روحانیت اور تصوریت کے بجائے مادیت اور حقیقت پسندی کی طرف موڑ دیا۔ اس کے بعد انجمن پنجاب نے سماجی، تہذیبی، اخلاقی، علمی و ادبی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ جدید اردو شاعری بھی اسی عہد کا آغاز بھی اسی عہد میں ہوا۔ ڈاکٹر انور سدید تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

حقیقت نگاری کا زاویہ علی گڑھ تحریک کا اساسی جزو تھا۔ انجمنِ پنجاب کی تحریک نے بھی خارج کے مشاہدے کو حقیقت کی جزئیات سے عیاں کرنے کی کوشش کی۔ بلاشبہ رومانی تحریک نے علی گڑھ کے خلاف ردِعمل کا اظہار کیا تو بالواسطہ طور پر یہ حقیقت نگاری پر غالب آنے کی سعی بھی تھی تاہم بیسویں صدی کے اوّلین تین عشروں میں حقیقت نگاری کے فروغ کے عوامل بھی موجود تھے۔[۱۲]

یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک سے قبل حقیقت نگاری کے فروغ میں سرسیّد تحریک نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ حقیقت نگاری کی طرف حقیقت پسندوں کا رجحان سرسیّد تحریک کے مرکزی تصوّر کا شاخسانہ ہے لیکن ترقی پسند تحریک سے قبل حقیقت نگاری کو کوئی فلسفیانہ بنیاد نہ مل سکی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اجتماعیت اور مقصدیت کو ادب کا جزو لازم قرار دیا۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں۔

حقیقت نگاری کے معنی یہ نہیں کہ جو کچھ سامنے سے گزر رہا ہو، اسے من و عن بیان کر دیں، خواہ یہ روکھی پھیکی رپورتیج کیوں نہ بن جائے۔ رپورتیج اور فن میں یہ فرق ہے کہ فنکارانہ چیز کی تخلیق میں واقعیات کا چناؤ، ترتیب اور انداز بیان کو بہت دخل حاصل ہے۔[۱۳]

یہ وہ زمانہ ہے جب عالمی سطح پر نہ صرف ایک نئے سماجی نظام کی ضرورت محسوس ہونے لگی بلکہ دنیا کے بیشتر ملکوں میں بغاوت کا عمل بھی جاری تھا ہندوستان میں بھی غلامی کے خلاف آزادی کی تحریک کو حوصلہ ملا۔ نئے دانشور سرمایہ دارانہ معیشت کے خلاف ایک نیا فلسفہ پیدا کرنے لگے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس ہوا۔ جس

میں ایسا منشور پیش کیا گیا جو تصوّر پسندی کی مخالفت کرتا تھا اور ایسے حقائق کو ادب کے ذریعے سامنے لانے کی دعوت دیتا تھا جو استحصال زدہ طبقے کی حقیقی عکاسی کر سکے۔ علاوہ ازیں اس ادب کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کے اندر وہ سماجی شعور پیدا کیا جائے جو انہیں معاشی، سماجی، ثقافتی اور قومی آزادی کی منزل تک پہنچا دے۔ ترقی پسند تحریک کا سفر قیام پاکستان کے سات آٹھ برس بعد تک جاری رہا اس عرصہ میں بے شمار ایسے شاعر اور ادیب سامنے آئے جنہوں نے سماجی شعور کو ہمیشہ پیش نظر رکھا اور حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔

حقیقت نگاری کے نظریے کے تحت ادیب جس ماحول اور معاشرے میں رہ کر لکھتا ہے اسے متاثر بھی ہوتا ہے۔ وہ بھی دوسرے لوگوں کی طرح زندگی کے سماجی رشتوں سے منسلک ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد اور ماحول سے جو کچھ اخذ کرتا ہے اس کو الفاظ کے حسین جامہ پیکر عطا کرتا ہے۔

ب۔ اردو ناول کے نئے ،موضوعات، طبقاتی تفریق، غربت اور استحصال

ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل اردو ناول مختلف مراحل طے کرتا ہوا منشی پریم چند تک پہنچا تو انھوں نے اس صنفِ نثر کو نیا اندازِ فکر اور ایک نئی سمت دی۔ وہ سمت جس میں اس عہد اور سماج کی تصویر کشی ملتی تھی۔ یوں ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اردو ناول میں حقیقت پسندی کو فروغ مل چکا تھا۔ ترقی پسندوں نے اس رنگ کو مزید گہرا کرنے کی سعی کی۔ ان کے مطابق:

> ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے ۔ یہ بھوک افلاس سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے۔ جو ہمیں لاچاری سستی اور تو ہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر رکھتی ہیں۔ تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔[۱۴]

ترقی پسند تحریک نے اردو ناول پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس زمانے میں سیاسی تغیر و تبدل سے عالمی سطح پر مختلف تبدیلیاں وقوع پذیر ہونا شروع ہو گئیں۔ اشتراکیت اور اشتمالیت کا چرچا ہونے لگا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز بھی اشتمالی رجحان ہی کا مرہون منت تھا۔ اس دور میں لکھے گئے ناول حقیقت پسندانہ سیاسی رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ دور ناول میں انسانوں کے تمام طبقوں کی ترجمانی کا دور تھا بالخصوص کسانوں کے حقوق کی

بقاء کا مسئلہ سرفہرست رہا، مہاجنوں اور سودخوروں کی چالاکیوں کو بے نقاب کیا گیا اور ساتھ ساتھ ذات پات کے مسائل اور مزدوروں کے ساتھ غیر منصفانہ سلوک کو بھی موضوع بنایا۔ اس عہد کے تمام ناولوں میں ترقی پسندیت کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس ۱۹۳۶ء کے بعد کے ناولوں اور ناول نگاروں کی جماعت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> وہ پریم چند کے مقابلے میں جدید تر ذہن، سائنسی فکر، اور احساس تازہ کی مالک تھی۔ اس کے عرفان و آگہی کی بنیاد جدید سائنسی علوم تھے۔ اس کے پاس بشریت اور عقلیت کی نئی کسوٹی تھی اس کے ذہنی شعور کی تعمیر میں اگر ایک طرف مارکس اور اشتراکی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرائیڈ، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، برنارڈ شا اور جیمس جوائس جیسے مفکر اور ادیب تھے۔ ۱۵

اس طرح اردو ادب میں ناول کو جو نئے موضوعات ملے ہیں ان میں طبقاتی تفریق، غربت اور استحصال وغیرہ شامل ہیں۔ اس عہد کے ناول نگار اپنے ناولوں کے ذریعہ ہندوستانی نوجوانوں کے ذہنوں میں سماجی اور سیاسی شعور کو بیدار کرنا چاہتے تھے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔

ناول نگاری میں عشق کے صحت مند رجحان کو تقویت ملی جس میں ہیرو اور ہیروئن عام انسانوں کی طرح خوبیوں اور خامیوں کے مالک نظر آنے لگے، ان کی سوچ میں انسانی سوچ اور فکر نظر آتی۔ اس عہد کے عاشق کو عشق کے علاوہ غم روزگار کا فکر بھی لاحق ہوتا یوں ناول میں زندگی کی مختلف اقدار کا جائزہ معاشی حقائق کے پس منظر میں لیا جانے لگا۔ فرائیڈ کے نظریات بھی پروان چڑھنے لگے۔ ناول میں جنس نگاری کی طرف بھی رجحان بڑھنے لگا جس میں جنسی مسائل اور نفسیاتی مسائل کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا اس وجہ سے ناول نگاروں پر فحاشی کے الزامات بھی لگائے گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس دور کے ناولوں میں عریاں نگاری کا عنصر غالب رہا لیکن ان کی بدولت ذہنی اور جذباتی الجھنوں سے بخوبی آگاہی ملتی ہے۔ سید محمد عقیل اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

> برصغیر اور خاص طور پر ہندوستان کے اردو ناولوں میں بھی اخلاقیات اور ادب و آداب کا سینیریو (SCENARIO) تیزی سے بدل رہا ہے شاید یہ متوسط طبقے کے نئے شعور اور نئی سماجی بیداری کے ساتھ پرانے نظریات زندگی بھی اردو ناول کو گھسے پٹے معلوم ہونے لگے اور اب فلیٹ کی زندگی اور ورکنگ کلاس اخلاقیات کا ان پر بھی اثر پڑنے لگا ہے آج ہر دوسرے تیسرے ناول میں کردار، خواہ طبقے یا مذہب و ملت کے ہوں شراب کا استعمال عام مشروب کی طرح کرتے نظر آتے ہیں جنسی زندگی میں بھی اسی طرح کی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ۱۶

دوسری جنگ عظیم کے بعد پوری دنیا میں سیاسی ، سماجی اور ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اخلاقی اور تہذیبی صورتحال بھی بدل گئی مغرب کے سماجی اور اخلاقی نظام میں زبردست انقلاب آیا۔ مذہب سماج اور اخلاق سب کچھ نظر انداز ہونے لگا۔ ان تمام عناصر کا اثر ادب پر پڑنا لازمی امر تھا۔ مغرب میں پروان چڑھنے والے ادبی نظریات نے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کردیا۔

برصغیر میں طبقاتی تضاد، سماجی ناانصافی اور زیادتی نے پورے سماج کو لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ معاشی بدحالی اور سماجی برائیوں کی جڑیں مضبوط ہو رہی تھیں۔ اس کی نشان دہی اس عہد کے ناول نگاروں نے بڑی باریک بینی سے کی۔ انہوں نے نئے افق پر اپنی نظروں کو مرکوز کر رکھا تھا جہاں نئی صبح کی جھلکیاں دکھائی دے رہی تھیں۔ ناول نگاروں نے سماج اور اس کے نشیب وفراز کو مختلف موضوعات کا روپ دے کے ناول میں پیش کیا۔ طبقاتی کشمکش اور جاگیردارانہ سرمایہ دارانہ استحصال کے مخالف نفرت و بغاوت کو خاص اہمیت دی گئی۔ سیاسی ، سماجی اور اخلاقی تبدیلیوں کے لیے ہندوستانی عوام کے ذہنوں کو تیار کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔ ڈاکٹر خالد اشرف اس دور کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ۱۹۳۶ء کے بعد کی نسل کا ناول نگار اب فرد اور سماج کے باہمی رشتے ، سرمایہ دارانہ قوتوں کے ذریعہ کمزور اور پسماندہ طبقے کے استحصال اور اس کے پس پست کارفرما سیاسی واقتصادی عوامل کو بخوبی سمجھنے لگا تھا۔ ملک میں محدود صنعتی ترقی کی نتیجے کے طور پر مزدوروں اور سرمایہ داروں کا ایک نیا طبقہ ابھر رہا تھا۔ اور اب متوسطہ طبقے کے علاوہ مزدوروں اور زمین سے اکھڑے ہوئے کسانوں کو موضوع بنایا جانا لگا تھا۔ برطانوی غلامی طبقاتی مظالم اور جاگیرداروں ومہنتوں کی زیادتیوں اور ان زیادتیوں کے خلاف کمزور اور ناداروں کے دلوں میں بڑھتی ہوئی نفرت اور جدوجہد کو پیش کیا جانے لگا تھا۔[۱۷]

ہندوستان کے اندر جو سیاسی ، سماجی اور معاشی تبدیلیاں ہو رہی تھیں وہ اس عہد کے ناولوں میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ سرمایہ دار مزدوروں کی محنت کو کوڑیوں کے مول خریدتے ہیں اور ان سے منافع خود حاصل کرتے ہیں۔ ناول نگاروں نے سماج میں بیداری کی لہر پیدا کی اور رفتہ رفتہ عوامی سوچ کو تبدیل کرنا شروع کیا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مفلسی ، غربت ، بھوک اور نچلے طبقے کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے ان کے استحصال کو پیش کیا۔ اشترا کی میلان سے نئے خیالات ، نئے رجحانات ، نئی بیداری ، نئی سیاسی اور سماجی تبدیلی بھی اس دور کے ناولوں میں اہمیت کی

حامل ہے۔سید جاوید اختر ترقی پسند تحریک کے دوررس نتائج کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> اولاً اس تحریک نے طبقاتی شعور کو بیدار کیا اور ایک غیر طبقاتی انسانی سماج کا خواب دیکھا۔ترقی پسند ادیبوں نے قومیت کے تنگ دائرے سے نکل کر بین الاقوامیت کے تصور کو فروغ دیا اور دنیا کے ہر گوشے کی آزادی کی جدو جہد کو اپنی آزادی کی جدو جہد سمجھا اور اس کے آئینے میں ہندوستان کی آزادی کی تصویر دیکھی ۔مزید برآں ترقی پسند تحریک نے ادب کے ذریعے نشر واشاعت اور عملی کاوشوں سے ملک میں سوشلسٹ انقلاب لانے کی سعی کی۔تحریک کے روح رواں سجاد ظہیر چونکہ خود کمیونسٹ تھے اس لئے مارکسی نظریات کو زیادہ اہمیت دی گئی اور اس تحریک کا رخ شروع ہی سے اشتراکیت کی جانب مڑ گیا۔ثانیاً ترقی پسند تحریک نے ادب کے فرسودہ ڈھانچے کو توڑ دیا اور اس جھوٹے تصور کو ختم کر دیا کہ ادب کا مقصد محض تفریح طبع ہے جو مٹھی بھر پیٹ بھرے آدمیوں کی لطف اندوزی کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔چنانچہ ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے زندگی، کا نظریہ رائج ہوا۔[۱۸]

ج۔ اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا عمومی جائزہ :

اردو ناول میں سماجی شعور کی روایت کا تانا بانا اقتصادیات اور ترقی پسندوں سے ملتا ہے۔قدامت پسند اور کلاسیکی دور کے ادباء علامتیت اور نفسیات کی حد تک ادب میں سماجی شعور کو داخل کر دیتے تھے۔جبکہ جدید ادب جس کا آغاز انیسویں صدی میں ہوتا ہے جس میں سماجی شعور ایک تحریک کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔تغیرات زمانہ، جغرافیائی تبدیلیوں، جنگیں، غربت، افلاس، بے روزگاری، سماجی ناانصافی ایسی چیزیں ہیں جو اردو ناول میں سماجی شعور کو پیدا کرنے کا باعث بنیں۔سائنسی دور کا قدرتی تقاضا تھا کہ ادب کو محض شیشہ و پیمانہ، جام وسبو اور گل وبلبل کے فسانوں تک محدود نہ رکھا جائے بلکہ اس کی جڑیں سماج میں موجود ہوں لہذا سماجی شعور ناول میں سماجی طور پر بھی پیدا کیا گیا جس کا محور مرکز ترقی پسند تحریک ہی ہے۔جس نے سماج کے گردو پیش کے حالات کا جائزہ لیا اور اس کی تبدیلی میں ایک صحت مند کردار ادا کیا۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ناول میں سماجی شعور کی روایت میں وسعت اور اندازِ فکر میں تبدیلی پیدا کر دی۔ناول کو ایک ایسی سمت دی جس میں اس عہد اور سماج کی حقیقی تصویر کو پیش کیا گیا۔

ترقی پسند تحریک پر مارکسی نظریات اور فرائیڈ کی جدید نفسیات کے اثرات واضح ہیں۔ کارل مارکس کے نظریے کے مطابق مادہ حقیقت ہے جو کبھی فنا یا تنزل پذیر نہیں ہوتا اور صحت مند مادی ارتقاء کی بنیاد ذرائع پیداوار اور دولت کی منصفانہ تقسیم پر ہے۔ فرائیڈ نے انسانی ذہن میں لاشعوری محرکات کی صورت میں ایسے حقائق کو تلاش کیا جو نظروں سے اوجھل ہونے کے باوجود خارجی دنیا پر اثرات مرتب کرتے رہتے ہیں۔

ان دونوں نظریات نے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں کو مجموعی طور پر متاثر کیا جس سے جدید ادب کی راہ ہموار ہوئی۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ترقی پسند ادب کی پہلی خصوصیت جو اسے قدیم ادب سے ممتاز کرتی ہے اس کی حقیقت نگاری ہے وہ حقیقت نگاری جو سائنس کا اور صرف سائنس کا عطیہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس پر مارکس اور فرائیڈ کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ یہ بھی موجودہ زمانے کی تحریکات ہیں چنانچہ اس نے اشتمالیت سے آزادی اور تحلیل نفسی سے فطرت نگاری کے عناصر بھی اخذ کیے ہیں اور اس طرح جدید ادب کا صحت مند نظریہ ان تینوں عناصر کے متوازن امتزاج سے تیار ہوا ہے۔[۱۹]

اس تحریک کے پیش نظر انسانی دوستی اور عالمی بھائی چارے کا جذبہ کارفرما تھا جو سب کے دکھ اور درد پر قابو پانے کے لیے ادب کو سماجی تبدیلی کا ذریعہ سمجھتی۔ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں زندگی کے نئے اور پُر معنی حقائق کو سامنے لانے کی کوشش کی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی قدروں کو یکسر تبدیل کر کے عالمی ادب کے رجحانات کا عکاس بنا دیا جس سے اردو ادب کو بھی فروغ ملا۔ بالخصوص اردو فکشن میں بڑی اہم خدمات سرانجام دی گئیں ہیں۔ اس عہد کے ناول نگاروں نے داخلی اور خارجی زندگی کو ناولوں میں پیش کیا۔ خارجی زندگی کے لیے ماحول اور سماج کا تجزیہ کیا اور داخلی زندگی کے لیے جدید نفسیاتی علم کو مدنظر رکھا۔ ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی کو متعین کرنے کی کوشش کی۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر کے نام سرفہرست ہیں۔ ان ناول نگاروں نے شعور کی رو کو ناول نگاری میں اہمیت دی۔ سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' شعور کی رو کی شکل تھی۔ بعض دوسرے ناول نگار بھی ماضی کی یادوں اور تجربات کو حال کے تجربوں سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ جیسے عصمت چغتائی کی ''ٹیڑھی لکیر''، عزیز احمد کا ''گریز'' اور کرشن چندر کا ''شکست'' کے بعض حصے قابل غور ہیں۔ ان تمام ناول نگاروں نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ اپنے کرداروں کا تجزیہ اور ارتقاء جدید نفسیات کی روشنی میں کیا۔

جس سے اس دور کے ناولوں میں بہت تنوع اور انفرادیت ملتی ہے۔ ناول میں جنسی احساسات اور جذبات کھل کر بیان کیے جانے لگے۔ نئے سائنسی علوم کی بدولت قدیم تصوّر بدل گیا۔علی عباس حسینی اردو ناول نگاری میں ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے والے ناول نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> اردو ناول نگاری میں صحیح ترقی پسندی سے چند ہی لوگوں نے کام لیا ہے۔مرزا رسوا اور پریم چندتو فنا ہونے پر بھی غیر فانی ہیں۔ زندوں میں مرزا نیاز فتح پوری ،سجاد ظہیر کرشن چندر، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، قیس رام پوری، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی اور نجم الدین شکیب ترقی کے جاوے پر گامزن ہیں۔[۲۰]

اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کے فرسودہ ڈھانچے میں تبدیلی آئی۔ ناول نے تصوریت سے نجات دلا کر حقیقت پسندی کا آغاز کیا۔زندگی میں خوشگوار تبدیلی پیدا کرنے کے لیے ادب کو زندگی کی حقیقتوں اور سچائیوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔طبقاتی شعور بیدار کر کے غیر طبقاتی انسانی سماج کو فروغ دیا۔جنس نگاری کے حوالے سے فرائیڈ کے افکار ونظریات سے بھی استفادہ کیا۔ادیبوں نے تحت الشعور اور دوسرے نفسیاتی حوالوں سے جنسی تعلقات کا پرچار کیا۔ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے جنس نگاری کا کھلم کھلا پرچار فحاشی کے مترادف تھا جبکہ ترقی پسند ادیبوں نے فحش نگاری کے الزام کو یکسر رد کر دیا کیونکہ ان کے نزدیک ادب معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔جس زندگی کو انھوں نے تحریری روپ میں پیش کیا وہ حقیقت سے ماورا نہیں ہے ان کے کرداروں کا تعلق جیتی جاگتی زندگی سے ہے۔محبت اور جنس معاشرے کا حصہ ہے ہر ادیب اس کے اظہار کے لیے فطری حق رکھتا ہے۔کرشن چندر جنس نگاری کو حقیقت نگاری کا نام دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ترقی پسند ادیبوں نے موجودہ دور میں محبت کی صحیح حقیقت کو اجاگر کیا ہے۔ وہ شمع و پروانہ کی بے معنی حکایتوں میں الجھ کر نہیں رہ گئے بلکہ انہوں نے ہمیشہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح موجودہ سماج کی بہمیت وشقاوت، محبت کی شمع کو گل کر دیتی ہے۔[۲۱]

اردو ناول پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خالد اشرف اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> اس کے قیام کا مقصد ادب کے رشتہ کو مضبوط کرنا تھا۔اسے مختلف طبع کے تعصّبات اور فرقہ بندیوں کے اثر سے دور رکھ کر زندگی کی تلخ حقیقتوں سماج کی مروجہ لعنتوں،

> بد اعتقادی اور توہم پرستی سے دور رکھنا تھا ان ادیبوں نے انسانی فطرت کی تفہیم اور تجزیہ کے لئے جہاں طبقاتی آویزش کو اہمیت دی وہیں جدید نفسیات کے علم سے بھی کام لیا۔ جس نے ترقی پسند ناولوں کو نئے نئے موضوعات اور فن کے زاویے بخشے۔ ان ناولوں میں زندگی کے جن گوشوں اور جن حقائق کو سامنے لایا گیا ہے وہ بالکل نئے اور پر معنی ہیں ان میں تخلیقی اظہار کے ایسے اسالیب استعمال کیے گئے ہیں جو اردو ناول میں اس سے پہلے ناپید تھے۔ نئے ترقی پسند ناولوں کے کردار تصور پرستی کی بجائے حقیقت پسندی کی مضبوط بنیادوں پر کھڑے ہیں اور پرانے عقائد اور فرسودہ سماجی رشتوں کی شکست و ریخت کے ہی نہیں آزادی، انصاف، مساوات اور انسان دوستی کے نئے تصورات اور خوابوں کی مظہر بھی ہیں ۔[۲۲]

ترقی پسندوں کا منشور زندگی کے قدیم تصوّرات اور عقائد کو توڑ کر اس کے ڈھانچے میں بنیادی تبدیلیاں لانا تھا۔ یوں ترقی پسند تحریک نے ایسے طبقوں کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے جو صدیوں سے ظلم وستم سہتے آئے ہیں ان کے دکھ، درد، محرمیوں اور سماجی ناانصافیوں کا اظہار اپنی تخلیقات میں کیا۔ ادب کو عوام کے نزدیک لانے کے لیے روزمرہ کے مسائل زیر بحث لائے گے اور ان مسائل کو پیش کرنے کے لیے ایک سیدھا اور خوبصورت طرز اظہار اختیار کیا گیا۔

۱۹۳۶ء سے قبل پریم چند نے اردو ناولوں میں معاشرتی، معاشی، سیاسی اور فکری مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کے آخری ناول ''گئودان'' میں اقتصادی مسائل کو اثر انگیز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔ جس نے شعوری طور پر ادب کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاست اور سماج سے قائم کیا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی قدروں کو بدل دیا اور عالمی ادب کے رجحانات کی عکاسی ہونے لگی۔ اس تحریک نے اردو ناول کو جو نام عطا کیے ان کی پہلی شناخت تو ان کے موضوعات ہیں ایسے موضوعات ہیں جن میں سماجی شعور کی جھلک نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ ان کے پیش کیے گئے ناولوں کا تعلق یا تو سماجی زندگی سے ہے یا پھر سماج کے استحصالی نظام کے سبب سے نفسیاتی یا جنسی رجحانوں سے ہے۔ اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے اسلوب اور تکنیک میں بھی تجربات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ حقیقت پسندی جس کا آغاز پریم چند نے کیا، جس میں سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی مسائل نمایاں ہیں ۱۹۳۶ء کے بعد اس میں وسعت آ گئی۔ ناول نگاری کے حوالے سے سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر سہیل بخاری

> سجاد ظہیر سے پہلے نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار۔۔۔ مروجہ اخلاقی موضوعات، سماجی تعصّبات اور مذہبی اقدار کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے لوگوں کے ذہنوں کو اس نئی تحریک کے لیے تیار کر چکے تھے۔[۲۳]

قاضی عبدالغفار اس سلسلے کا ایک اہم نام ہے۔ اس عہد میں انگریزی ادب میں خطوط کے انداز میں ناول نگاری ہو رہی تھی۔ قاضی عبدالغفار نے اسی راہ کو اپنایا۔ ان کا پہلا ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' اور دوسرا ''روزنامچہ یا مجنوں کی ڈائری'' ہے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' باون خطوط پر مشتمل ناول ہے جس کی بدولت سماج، مذہب اور قانونوں کے فرسودہ طرزِ فکر پر کھلا وار کیا گیا ہے۔ لیلیٰ کے ساتھ پیش آنے والا واقعہ اسے سماج اور قانون سے متنفر کر دیتا ہے۔ اسے ہر شخص منافق اور بدکردار نظر آتا ہے۔ وہ سماج کے اخلاقی قواعد ضوابط سے بغاوت کرتی ہے۔ اپنے جسم کو رنگینیوں میں ڈبو دیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی روح مشرقیت کے جذبے سے لبریز ہے۔

قاضی عبدالغفار کا دوسرا ناول ''مجنوں کی ڈائری'' ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا پہلے ناول میں لیلیٰ دور جدید کی تعلیم یافتہ عورت ہے۔ اسی طرح مجنوں بھی ایک آزاد خیال نوجوان ہے۔ وہ سماج کی بے جا پابندی اور جابرانہ فضا سے بغاوت کرتا ہے۔ اس بغاوت میں وہ مذہب اور تہذیب و تمدن کو نشانہ بناتا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری نے بھی قاضی عبدالغفار کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے مختصر ناول ''سراب'' تحریر کیا۔ نیاز فتح پوری نے اپنے دو ناولوں میں فلسفیانہ باتوں کی بھرمار کی ہے ''شہاب کی سرگزشت'' اور ''ایک شاعر کا انجام''۔ انصار ناصری نے بھی اسی حوالے سے تین ناول ''وحشی''، ''سلمیٰ'' اور ''چندر موہن'' تحریر کیے۔ یوں اردو ناول پریم چند کی ناول نگاری کے مخصوص حصار سے باہر نکل آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعے ناولوں میں سماجی پیچیدگیاں، نفسیاتی گتھیاں، معاشی الجھنیں نئے ناول نگاروں کے سامنے آئیں پھر اس دوران مغرب سے تکنیکی تجربات کے ان گنت زاویوں نے بھی ناول کو متاثر کرنا شروع کر دیا جس کا اظہار سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' میں کیا تھا۔

''لندن کی ایک رات'' ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا جانے والا پہلا ناول ہے۔ اس ناول میں سجاد ظہیر نے ہندوستانی طلباء کے سوچنے سمجھنے کے معیار اور ان کی اندرونی اور بیرونی کشمکش کا اظہار کیا ہے۔ اس ناول نے آنے والے ناول نگاروں کو کافی حد تک متاثر کیا۔ جن میں کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر جیسے اہم نام شامل ہیں۔

عزیز احمد کے ناول ''گریز''، ''آگ''، ''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔

''شبنم'' ان کا آخری ناول ہے۔ جس میں انہوں نے یونیورسٹی کے پروفیسروں کی اخلاقی کمزوریوں کو بیان کیا ہے۔ان کے ناولوں میں جنس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔عصمت چغتائی نے بھی اس روش پر ناول نگاری کی ہے۔وہ فرائیڈ کے نظریے سے متاثر ضرور ہیں لیکن انھوں نے جنس کو صحت مند روپ میں پیش کیا ہے انہوں نے سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ معاشی بدحالی اور جنسی بے راہ روی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے ناولوں میں ''ضدی''،''ٹیڑھی لکیر''،''معصومہ''،''دل کی دنیا''،''ایک قطرہ خون'' وغیرہ بڑے مقبول ہوئے۔کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ناول کے سفر کو جاری رکھا۔انہوں نے بہت سے ناول لکھے ہیں۔''شکست''،''جب کھیت جاگے''، ''غدار''،''برف کے پھول''،''مٹی کے صنم'' وغیرہ بڑے اہم ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ۱۹۳۶ء کے بعد کے ناولوں کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اس عہد میں شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔اس تکنیک میں فطری انداز میں اپنے عہد کی روح اور اس کے جسم کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔اس اسلوب کے تحت ناول نگاروں نے اپنے عہد کے اجتماعی شعور کو بے نقاب کیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بطور افسانہ نگار کیا۔اس کے بعد ''ایک چادر میلی سی'' لکھ کر ناول نگاروں کی صف میں کھڑے ہو گئے۔

د۔ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی اور عزیز احمد کے ناولوں میں سماجی شعور کا خصوصی مطالعہ

لندن کی ایک رات:

''لندن کی ایک رات'' سجاد ظہیر کا ناول ہے۔جس میں چند نوجوان لڑکے اور لڑکیوں پر مشتمل ایک رات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔اس میں کچھ ہندوستانی طلباء کا ذکر ہے۔جن کا تعلق ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ہوتا ہے۔ناول میں لندن کا مخصوص ماحول، ثقافت اور طلباء کے معاشقے ہیں۔اس ایک رات کی کہانی میں اس عہد کی سیاست اور سماج پوری طرح سمیٹ آیا ہے۔

کہانی کا آغاز لندن کے خوشگوار ماحول سے ہوتا ہے۔جس میں اعظم اور جین کی محبت کا ذکر آتا ہے۔اعظم جین سے بے حد پیار کرتا ہے۔وہ اعظم سے انڈر گراونڈ سٹیشن پر ملنے کا وعدہ کرتی ہے۔اعظم بڑی بے صبری سے اس کا انتظار کرتا ہے اتنے میں راؤ لفٹ سے اترتا دکھائی دیتا ہے۔وہ دونوں دوست ہیں۔دونوں کا تعلق ہندوستان سے ہے۔دونوں بڑی دیر تک ہندوستان کے موجودہ سیاسی اور سماجی حالات پر گفتگو کرتے ہیں۔اعظم جین کا انتظار کر رہا

ہے۔جین مغربی تہذیب میں رہنے والی آزاد خیال لڑکی ہے۔وہ پیار محبت کے احساسات کو ثانوی حیثیت دیتی ہے۔ وہ سرکاری ملازم ہے۔ بیمار ماں کی تیمارداری بھی اس کا ذمہ ہے۔اس کی زندگی مصروف گزرتی ہے۔راؤ اور اعظم کی گفتگو کے دوران وہ آتی ہے اور اعظم سے دوسرے دن فون کرنے کا وعدہ کر کے چلی جاتی ہے۔اعظم جین کو بہت چاہتا ہے جو مشرقی نوجوان کا خاصہ ہے۔راؤ کے سامنے ایک مقصد ہے وہ کسی لڑکی سے محبت تو نہیں کرتا لیکن کئی لڑکیوں کے ساتھ دوستی رکھتا ہے۔اور زندگی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔اخبار پڑھنا اس کا معمول ہے۔اعظم اور راؤ اکھٹے پب میں برانڈی پیتے ہیں۔ ہندوستان کی سیاسی اور معاشی پستی پر تفصیل سے غور وفکر کے ساتھ تبصرہ کرتے ہیں۔پب میں دو انگریز''ٹام اور جم'' ہندوستان کے حالات پر طنزیہ گفتگو کرتے ہیں جو راؤ اور اعظم کے لیے غصے کا سبب بنتی ہے۔

ناول کا ایک اور کردار نعیم الدین ہے۔ جو اعظم کا بڑا گہرا دوست ہے۔اس کی شخصیت بڑی منفرد ہے۔اس نے الگ کمرا لے رکھا ہے۔وہ تاریخ پر تحقیقی کام کر رہا ہے۔وہ اپنے مقالہ کو مکمل کر رہا ہوتا ہے۔ایک شام وہ اپنے کمرا میں ایک دعوت کا اہتمام کرتا ہے۔جس میں وہ اپنے تمام دوستوں کو مدعو کرتا ہے۔پارٹی کے شروع ہونے سے قبل کمرا میں ایک مغربی لڑکی آتی ہے جس کا نام شیلا گرین ہے۔وہ بہت خوبصورت ہے۔کمرے میں داخل ہونے کے بعد وہ اپنا تعارف آپ کراتی ہے۔نعیم الدین سے وہ فلسفہ، آرٹ، شعریات، سیاسی اور سماجی گفتگو کرتی ہے۔نعیم الدین اس گفتگو سے بڑا متاثر ہوتا ہے۔تھوڑی دیر کے بعد راؤ اور احسان ایک ہندوستانی لڑکی کریمہ بیگم کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔کریمہ بیگم میں مشرقی عورت کی نفسیات کی جھلک ملتی ہے۔کریمہ بیگم نعیم کے کمرے میں شیلا کی موجودگی سے ناراض ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ یہ انگریز عورتیں بھولے بھالے ہندوستانی مردوں کو اپنی زلفوں کا اسیر کر لیتی ہیں۔نعیم کا کمرا مہمانوں سے بھر جاتا ہے۔ پارٹی شروع ہو جاتی ہے ڈانس، میوزک اور شراب کا دور چلتا ہے۔ عارف جو سول سروس کی تیاری کر رہا ہے وہ شیلا کے حسن کا شیدا ہو جاتا ہے۔راؤ اور احسان ہندوستانی عوام کے دکھ درد سے اچھی طرح آشنا ہیں۔ وہ پارٹی میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ عارف مغربی ثقافت سے بڑا متاثر نظر آتا ہے، وہ اپنے مستقبل کے بارے میں سنجیدہ ہے۔کچھ دنوں بعد عارف کے گھر سے ایک خط آتا ہے جس میں اس کی ماں اسے ہندوستان بلا کر شادی کرنا چاہتی ہے۔

ناول کا ایک اور کردار ہیرن پال ہے شیلا گرین ہیرن پال سے محبت کرتی ہے۔وہ ہیرن پال کے ساتھ سیر کے لیے سوئٹزرلینڈ جاتی ہے۔ ہیرن پال اظہار محبت کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے موجودہ حالات اور فسادات کے

بارے میں گفتگو کرتا ہے س کے بعد شیلا گرین گھر چلی جاتی ہے اور ہیرن پال اپنے کمرا میں اکیلا رہ جاتا ہے۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول اردو میں جدید ناول نگاری کا آغاز ہے۔ ناول میں صرف ایک رات کا ذکر آتا ہے جس میں تمام کردار پورے طریقے سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قاری ان کی نفسیات کے ساتھ پورے ماضی سے واقف ہو جاتا ہے جس میں شعور کی رو نظر آتی ہے۔ نعیم الدین شیلا گرین کی گفتگو سے متاثر ہو کر اپنے خیالات کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ شیلا سے دلچسپ گفتگو میں بہت سے موضوعات زیر بحث آتے ہیں یہ بحث پڑھے لکھے اور سوچ سمجھے ڈھنگ سے کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ''لندن کی ایک رات'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ناول کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں ایک ہندوستانی نوجوان کے گھر پر چند ہندوستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کے تعلقات اور تمدنی ،سیاسی معاشرتی، تعلیمی، معاشی اور اخلاقی مسائل پر لمبی لمبی گفت گوئیں اور بحثیں ہوتی ہیں دوسرے حصے میں سوئٹزرلینڈ کی ایک شام کو ایک ہندوستانی نوجوان اوانگریز لڑکی محبت کا ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کا آخری حصہ دل چسپ ہے اور نعیم کی کردار کشی، مصنف کی ایک کامیاب کوشش ہے کتاب میں نفسیاتی تحلیل اچھی ہے اور اشتمالی پروپیگنڈا بھی خوب کیا گیا ہے۔[۲۴]

جو ہندوستانی طالب علم لندن اعلیٰ تعلیم کی غرض سے گئے تھے ان کا ہر طبقے اور ہر مذہب سے تعلق تھا جس میں ہندو مسلمان، بنگالی، جین، پارسی وغیرہ ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ لندن میں عیش وعشرت وسیر وتفریح عام ہوتی ہے وہاں رہنے والے ہر فرد کا تعلق امیر طبقے سے ہے لیکن حقیقت میں وہاں کے لوگوں کی زندگی میں بھی عمل وحرکت نظر آتی ہے وہ بھی دفتروں میں کام کرتے ہیں۔ ان میں منشی، ٹائپ کرنے والی لڑکیاں اور چھوٹے کارخانوں میں کام کرنے والے مرد اور عورتیں بھی شامل ہیں چھ بجے کے بعد تیز تیز چلے جا رہے ہیں۔

> چھ بج چکے ہیں۔ اور ''بلومیری'' میں جہاں لندن کے طالب علم ''اہل دماغ''، ''اصلی اور نقلی''، ہر قوم کے لوگ جو انگلستان کی سیر کو آتے ہیں وہ سب لوگ ایک روحانی خلاء میں معلق ہیں۔ مل جل کے عجیب وغریب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔[۲۵]

ہندوستانی طلباء لندن کی رنگینیوں سے متاثر تو ضرور ہوتے ہیں لیکن ان کے دلوں میں ہندوستان کی محبت کا جذبہ بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔ وہ ہندوستان کی تحریکوں میں شریک کروڑوں مزدوروں، کسانوں اور تمام انسانوں

کے ساتھ سانس لیتے ہیں۔ ان کے دل کی دھڑکن اور حرارت کو محسوس کرتے ہیں۔ ان نوجوان طلباء کا تعلق دولت مند گھرانوں سے ہے۔ وہ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہندوستان کے سیاسی سماجی مسائل پر ان کے اندازِ فکر میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ وہ غلامی سے چھٹکارا پانے اور آزادی کے طلب گار نظر آتے ہیں۔ مصنف نے اس ناول میں داخلی خود کلامی کے سہارے کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اعظم کے دل و دماغ پر جین کی محبت کا بھوت سوار ہے۔ وہ وطن سے لاتعلق ہے۔ اسے کسی قسم کی کوئی فکر نہیں ہے۔ راؤ سے ملاقات کے بعد اس میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ وہ ہندوستان کی سیاست اور حالات کے بارے میں راؤ سے گفتگو کرتا ہے۔ اعظم ہندوستان کی حالت اور وہاں کی سیاسی فضا پر طنز کرتا ہے۔

> ہر شخص پکار کر کہتا ہے کہ وطن کی بھلائی کے لیے کام کر رہا ہے۔ حد ہو گئی۔ دیکھا دیکھی انگریز گورنمنٹ تک کہنے لگی کہ وہ ہندوستان کی بھلائی ہے اور ملک کی حالت کیا ہے۔ ایک طرف تو غربت اور بھوک کا سایہ ملک پر پھیلتا جا رہا ہے دوسری طرف ظلم و جبر کے جال نے چاروں طرف سے ہم کو جکڑ رکھا ہے۔[۲۶]

اعظم ہندوستان کی آزادی اور بھلائی کے لیے کام کرنے والی تحریکوں پر تنقید کرتا ہے۔ مہاتما گاندھی کی سچ کی کھوج، ہندو مہاسبھا اور مسلم لیگ سب ہی ملک کی بہتری کے لیے کوشاں ہیں لیکن اعظم ان سے بیزار دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس کا خیال ہے کہ ان کے پاس وطن کی بھلائی کے لیے جو نسخہ ہے وہ زیادہ کارآمد نہیں ہے۔ وہ مارکسزیت کو ہندوستانی بیماری کا اصل حل سمجھتا ہے۔ ناول کے ذریعے لندن میں موجود ہندوستانی طالب علموں کی نفسیاتی اور ذہنی فکر پر مکمل روشنی پڑتی ہے۔ ان کی بحثوں میں ہندوستان کے مسائل ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس ''لندن کی ایک رات'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> سجاد ظہیر نے پہلی بار اس ناولٹ میں شعور کی رو کی تکنیک کو جزوی طور پر لیکن کامیابی اور تخلیقی مہارت سے برتا ہے۔ اس میں داخلی تصویر کشی اور تلازمہ خیال کے بست و کشاد کے فنکارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ پیکر دیے گئے ہیں۔ اس طرح یہ ناول بھی اپنی تکنیک، نقطہ نگاہ اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی بشارت ثابت ہوا۔ یہ صرف چند نوجوانوں کی حکایات شب نہیں بلکہ ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا ایک جز اور زندہ سماجی حقیقتوں کا مرقع بن گیا ہے۔[۲۷]

اس وقت کا ہندوستان بے شمار مسائل اور مشکلات سے دوچار تھا۔ اس کی بھلائی اور بہتری کے لیے

نوجوانوں کے دل ودماغ میں جدید خیالات وقوع پذیر ہو رہے تھے۔ ناول میں ان کا اظہار جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ نوجوانوں کا ذہن انقلابی رجحان اور تشدّد کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ اشترا کی خیالات پروان چڑھ رہے تھے۔ اعظم اور راؤ کے درمیان ہندوستان کی حکومت کے بارے میں طنزیہ گفتگو ہوتی ہے۔ سجاد ظہیر ناول کے وسیلے سے اپنے انقلابی خیالات کا اظہار کرتے ہے۔

یہ ناول مختلف اور متضاد رجحانات رکھنے والے ہندوستانی نوجوانوں کا عکاس ہے۔ راؤ بیرسٹر بننے کے لیے لندن آتا ہے۔ وہ سیاست میں گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ اپنی سرزمین کو مقدس جانتا ہے۔ انگریز حکومت کی غلامی سے سخت نفرت کرتا ہے۔ اس کے خیال میں ہندوستانی کمزور اور بزدل ہیں۔ مصنف راؤ کی نفسیاتی زندگی پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ راؤ اشترا کی رجحان کا مالک ہے لیکن بنیادی طور پر وہ تشکیک پسند ہے۔ لڑکیوں سے دوستی کرنے میں بہت دیر نہیں لگاتا۔ انسانی زندگی کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر اس وقت کے اکثر تعلیم یافتہ طبقے کی ترجمانی کرتا ہے۔ انسانیت پر بحث کرنے کو حماقت کہتا ہے۔ انسانی زندگی کے بارے میں اس کا اندازِ فکر یہ ہے۔

> انسان کس طرح اپنے کو عظیم الشان ہستی خیال کرتا ہے لیکن نظام کائنات میں ہمارا درجہ کیا ہے زمین میں رینگنے والے کیڑوں میں سے ذلیل ترین کیڑے، اور ہم اپنی زندگی کو اتنی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کے مرکز میں یہ کتنی مضحک بات ہے۔[۲۸]

راؤ ہندوستان کے تیس کڑور انسانوں کی بےبسی اور تذلیل پر کڑی تنقید کرتا ہے۔ ہندوستان ہمارا ملک ہے انگریز وہاں تجارت کی غرض سے آئے تھے اور مالک بن کر بیٹھ گئے۔ راؤ انسانی عظمت کی تذلیل برداشت نہیں کر سکتا جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ ہندوستان میں معمولی سے معمولی انگریز کا مقام و مرتبہ بڑے سے بڑے ہندوستانی سے بلند ہے تو اس کے جذبات واحساسات میں اضطراب پیدا ر ہو جاتا ہے وہ ہندو مسلم فسادات اور فرقہ واریت کو غلامی کا اصل محرک سمجھتا ہے۔ وہ عالمی جنگ کے اثرات اور جدید سائنسی نظریات کے بارے میں بھی اظہار خیال کرتا ہے۔ دوسری عالمی جنگ اور انقلاب نے بین الاقوامی سطح پر سیاسی اور سماجی اثرات مرتب کیے تھے۔ ہندوستان بھی ان سے متاثر ہوا۔ راؤ جب اعظم سے گفتگو کرتا ہے تو اس کی آنکھوں میں ہندوستان کی جیتی جاگتی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔

> ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آتی ہے جس میں زیادہ تر غریب میلے کچیلے کپڑے پہنے ہوئے لوگ تھے۔ جن کے چہروں پر دھوپ ہوا اور بھوک کے اثر سے جھریاں اور گڑھے پڑے ہوئے تھے جن کے ہاتھ مزدوری کرنے سے سخت اور مضبوط ہوئے

تھے۔ جن آنکھوں میں محنت کی روشنی تھی۔ جن کے کندھے جھکے ہوئے تھے۔ جن کی
ٹانگیں ان کی میلی دھوتیوں سے لکڑی کی طرح نکلی ہوئیں تھیں۔ ۲۹

یہ ہندوستانی عوام کی غلامانہ زندگی کا بڑا کرب ناک نقشا تھا جس میں انسانیت بے بس اور پسی ہوئی نظر آتی ہے۔ بھوک اور افلاس عوام کا مقدر بن چکی ہے۔ محنت مشقّت کرنے کے باوجود پیٹ بھر کر کھانا کھانے سے قاصر نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے بے بس اور مجبور لوگوں کے مرجھائے اور مایوس چہرے دکھائی دیتے ہیں۔

ناول میں ایک اور نوجوان نظر آتا ہے جس کا نام احسان ہے۔ احسان کا تعلق پنجاب سے ہوتا ہے۔ وہ پکا اشتراکی ہے۔ اس کی فکر انقلابی ہے وہ غلامی اور اندھی تقلید کے خلاف ہے۔ وہ لندن کی رنگینیوں سے بے نیاز ہے۔ ہندوستان کی پستی اور اور زوال پر نظر رکھے ہوئے ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ نوجوان رنگینیوں کو ترک کر دیں۔ ذاتی مفاد کو اجتماعی مقاصد پر قربان کریں۔ بڑی بڑی تحریکوں میں شامل ہو جائیں۔ اس کی نظروں میں آزاد ہندوستان صاف دکھائی دیتا ہے۔ انگریز سامراج سے نفرت کرتا ہے۔ سرمایہ داری نظام کو چند دنوں کا مہمان کہتا ہے۔ ہندوستان کے امرا کے بارے میں اس کا نقطہ نظر اس عہد کے سماج پر کڑی تنقید ہے۔ وہ رئیس، بنیوں، مہاجنون، وکلا، ڈاکٹرز، پروفیسرز، سرکاری ملازمین کو جونک سے تشبیہ دیتا ہے اور کہتا ہے۔

اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ ایسی حالت قیامت
تک نہ رہے گی کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے لاکھوں کڑوروں مصیبت زدہ انسان
خواب سے چونکیں گے۔ بس اس دن تم سب کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے گا۔ ۳۰

ناول میں ایک اور کردار نمودار ہوتا ہے جس کا نام عارف ہے۔ عارف ہندوستان کے اعلیٰ سرکاری طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ لندن میں وہ آئی سی ایس کے امتحان کی تیاری کر رہا ہے۔ وہ اپنی زندگی کو با مقصد گزارنا چاہتا ہے۔ وہ بھی اعظم کی طرح ایک لڑکی سے پیار کرتا ہے لیکن دونوں کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ناول میں طلباء نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ اس دور کے ہندوستانی نوجوانوں کی نمائندگی بھی کی ہے۔ وہ بیسویں صدی کے جدید ذہن کے مالک ہیں۔ پرانی قدروں سے انحراف اور نئی اقدار کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ راؤ، عارف اور احسان کو ذاتی مفاد کو ملک اور دنیا کے مسائل پر قربان کرنے کو کہتا ہے۔ بڑی بڑی تحریکوں میں حصہ لینے کا مشورہ دیتا ہے۔ حقیقت پسندی اور سچائی کو برداشت کرنے کی تاکید کرتا ہے۔

ناول میں ایک کردار ہیرن پال ہے۔ جو بنگالی نوجوان ہے اور شیلا گرین سے محبت کرتا ہے۔ وہ بھی انقلابی

فکر رکھنے والا نوجوان ہے۔ ایک ماہ کی چھٹیاں گزارنے کے لیے سوئٹزرلینڈ چلا جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات شیلا گرین سے ہوتی ہے۔ دونوں میں باہمی ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ شیلا سے مختلف موضوعات پر گفتگو کرتا ہے۔ گفتگو میں وہ اپنے مقصد کو مدِ نظر رکھتا ہے شیلا گرین سے اپنے خطے کی خوبصورتی کا ذکر کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے کروڑوں انسانوں کو غلامی سے نجات دلانے کا خواہاں ہے۔ وہ ہندوستان کے ہرے بھرے کھیتوں سر سبز میدان اور دریاؤں کی روانی کے بارے میں شیلا کو بتاتا ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنے ملک کی زرخیزی کا تذکرہ کرتا ہے لیکن دوسری طرف اس کے دل میں اپنے ملک کی غریب عوام کے لیے غلامی سے نجات کا خواب موجود دکھائی دیتا ہے۔

> اس ملک کے کروڑوں محنت کرنے والے انسان جو اپنی غریبی اور غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتے ہیں۔ یہ سب بیش بہا ہیں۔ اس تصویر میں جس کی خوبصورتی میں اتنا سوز و گداز بھرا ہے کسی طرح کھپ جانا چاہتا ہوں۔ اس بات کی خواہش اس کی کوشش یہی میرے لیے حیات ہے یہی زندہ رہنا ہے۔[۳۱]

ہیرن پال کا مقصد صاف اور واضح ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہندوستانی عوام ذِلت، جہالت اور بے بسی کی اندھیر نگری سے باہر نکل آئے۔ وہ شیلا گرین سے سیاسی، سماجی، مادیت، روحانیت بلکہ تمام موضوعات پر گفتگو کرتا ہے۔ اسے قوم کی غلامی کا بڑا درد ہے۔ وہ اس درد کو شدّت سے محسوس کرتا ہے۔ جس میں اسّی فیصد انسان پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھا سکتے۔ بیماری نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ بہت تھوڑے لوگ تندرست اور صحت مند نظر آتے ہیں۔ تعلیم یافتہ لوگوں کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ مزید وہ کچھ یوں اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

> جہاں بچے تک کملائے ہوئے پھولوں کی طرح ہوں۔ جہاں اکثر لوگوں کے چہرے پر بھوک، فاقہ مصیبت لکھی ہوئی ہو اور باقیوں کی چہرے سے سستی، حماقت، جہالت اور ایک مکر قسم کی خوشحالی نظر آتی ہوا۔[۳۲]

جس کی نظروں کے سامنے ملک کی بے بسی اور کسمپرسی کا عالم ہو وہ کہاں سکھ کا سانس لیتا ہے۔ سوئٹزرلینڈ خوبصورت اور دلفریب جگہ ہے۔ جہاں لوگ اکثر سیر و تفریح کے لیے جایا کرتے ہیں۔ ہیرن پال بھی وہاں چھٹیاں گزارنے جاتا ہے۔ وہ جسمانی طور پر تو ضرور سوئزرلینڈ میں موجود ہوتا ہے لیکن اس کی روح، دل و دماغ ہندوستان میں ہی ہے۔ وہ ہندوستان کی غلام اور بے یار و مددگار مخلوق کے مسائل اور مشکلات سے بخوبی آشنا ہے۔ وہ ان مصائب اور مشکلات سے نجات حاصل کرنے کا خواہش مند ہے۔ وہ سماج سے برائیوں اور مسائل کو دور کرنے کا

پختہ ارادہ رکھتا ہے۔

پورے ناول میں علمی، ادبی اور تاریخی گفتگو ملتی ہے۔ معاشی نظام اور فلسفے کی بحثوں سے اشتراکی نظریات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ اعظم جین کی محبت میں آہ وزاری کرتا نظر آتا ہے۔ راؤ اس کو حقیقی زندگی کی طرف لاتا ہے۔ شیلا گرین اپنے انداز میں ہندوستان کے بارے میں اظہار خیال کرتی ہے۔ اور ہندوستانی نوجوان سے عشق کرتی ہے۔ راؤ کی تیز اور تند خیالات سے بھری گفتگو بھی ناول کا اہم حصہ ہے۔ ناول میں جو زبان استعمال کی گئی۔ اس میں پڑھے لکھے طبقے کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی ''لندن کی ایک رات'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ناولٹ میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ خالص عملی، ادبی اور فلسفیانہ ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے جس ماحول اور حسین رات کا ذکر کیا ہے وہاں کی زبان ہونی بھی یہی چاہیے تھی۔ لوگوں کے سوچنے کا انداز، لندن کا رومان پرور مخصوص ماحول، لندن کے لوگوں کا ہندوستان اور وہاں کے لوگوں کے بارے میں خیالات، سیاسی کشمکش اور نظریوں کی بحث ہے۔[۳۳]

سجاد ظہیر نے اس ناول میں چند ہندوستانی طالب علموں کی جذباتی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ یہ ناول میں اس عہد کے مختلف رجحانات، تحریکات اور نفسیاتی حالات سے آشکار کرتا ہے۔ اس میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ناول تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد ناول ہے۔ اس میں پہلی مرتبہ ہندوستانی طلباء کی سوچ اور اندرونی و بیرونی کشمکش کا اظہار بڑی مہارت سے کیا گیا ہے۔ اس نے آنے والے ناول نگاروں پر کافی گہرے اثرات مرتب کیے۔ پروفیسر احتشام حسین اس ناول کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

> نئے انداز کا پہلا ناول ''لندن کی ایک رات'' جس میں سجاد ظہیر نے یورپ کی کئی اسالیب کا تجربہ کیا ہے مگر اس کی اہمیت صرف اس لئے نہیں کہ اس تصنیف میں یورپ سے فیضان ملا ہے۔ بلکہ یہ پہلا ناول تھا جس میں ہندوستان کے نوجوانوں کے تصورات اور خواہشات کو یہاں کے سیاسی پس منظر میں دیکھایا گیا ہے۔[۳۴]

عزیز احمد کا تعلق بھی ترقی پسند تحریک سے ہے۔ ان کا نام اردو ناول نگاری میں منفرد اور نمایاں مقام کا حامل ہے۔ انھوں نے ناول نگاری میں اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ ان کے ناولوں میں ''ہوس''، ''شبنم''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''،

''گریز'' اور ''آگ'' وغیرہ شامل ہیں۔ بعض ناول ''ہوس'' ''مرمر اور خون'' پر خالص رومانی احساس طاری ہے۔ یہ دونوں ناول ان کے ابتدائی دور کے ہیں۔ بعد میں لکھے گئے ناولوں میں رومان اور جنس سماجی شعور کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ناول کسی نہ کسی سماجی مسئلے کو اجاگر کرتا ہے۔

گریز:

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' کو مشعل راہ بناتے ہوئے عزیز احمد نے ناول نگاری شروع کی۔ ان کے ناولوں میں سب سے زیادہ مقبولیت ''گریز'' نے پائی۔ ''گریز'' کا مرکزی کردار نعیم الحسن ہے۔ جس کا تعلق متوسط طبقے سے ہوتا ہے۔ وہ حیدرآباد میں تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ نعیم الحسن کا چچا عاقل اپنی بیوی خانم کے ساتھ جدید طرز تعمیر سے آراستہ مکان میں رہائش پذیر ہے۔ ان کی ایک بیٹی ہے۔ جس کا نام بلقیس ہے۔ نعیم الحسن بلقیس سے محبت کرتا ہے۔ اس کی خوبصورتی نعیم الحسن کو بہت متاثر کرتا ہے۔ اسی دوران وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ چلا جاتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے بہانے یورپ کی سیر کرنا چاہتا ہے۔ وہاں نعیم الحسن انگریز عورت میری پاول سے ملتا ہے۔ وہاں ہروشا نامی چیکوسلواکیہ کے نوجوان سے ملاقات ہوتی ہے۔ میری پاول ہروشا کا نعیم الحسن سے تعارف کراتی ہے۔ نعیم الحسن اور ہروشا آپس میں دوست بن جاتے ہیں۔ دونوں فرانس اور روس کی جنگ کے بارے میں تبادلہ خیال کرتے ہیں۔

نعیم الحسن اور گل رخ (میری پاول) کی دوستی محبت کے رشتے میں بدل جاتی ہے۔ نعیم کو کبھی کبھی بلقیس کا خیال بھی آتا ہے کیونکہ بلقیس نعیم الحسن کی پہلی محبت ہے۔ ہندوستان سے اس کے چچا عاقل اور چچی کے خطوط آتے رہتے ہیں۔ جنیوا اور چیکوسلواکیہ سے بھی نعیم الحسن کے دوست اسے خط لکھتے ہیں۔ وہ ان خطوط کی بدولت وہاں کے سیاسی اور سماجی حالات سے آگاہ رہتا ہے۔ میری پاول کی شادی نعیم الحسن کے دوست جیمز کراسکسلے سے ہو جاتی ہے۔ نعیم الحسن چھٹیاں گزارنے کے لیے پیرس چلا جاتا ہے۔ پیرس میں اس کی ملاقات میری پاول کی دوست ایلس سے ہوتی ہے۔ ایلس بہت خوبصورت ہے نعیم اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ ایلس اکثر راتیں نعیم الحسن کے ساتھ گزارتی ہے۔ دونوں جذباتی اور نفسیاتی طور پر شادی کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اس فیصلے کے بارے میں ایلس اپنے باپ کو بتاتی ہے۔ ایلس کا باپ ہندوستانی سرزمین سے واقفیت رکھتا ہے۔ ایلس کا باپ ہندوستان میں آکر ہیرے اور جوہرات جمع کیا کرتا تھا۔ وہ نعیم الحسن سے ہندوستان کے بارے میں تفصیلی گفتگو کرتا ہے۔ وہ ان کے شادی کے فیصلے سے خوش نہیں ہوتا۔ وہ ایلس کو اپنے ساتھ لے کر امریکا چلا جاتا ہے۔ ایلس امریکا پہنچ کر ایک دفتر میں ملازم ہو جاتی ہے۔ نعیم الحسن کے ساتھ خط و کتابت کا سلسلہ

جاری رہتا ہے۔ ایلس امریکا کی مصروف زندگی میں کھو جاتی ہے۔ وہ وہاں اپنے دوستوں کے ساتھ بہت خوش رہتی ہے۔

نعیم الحسن مزید گھومنے کے لیے فرانس چلا جاتا ہے وہاں وہ ہٹلر کے کارناموں سے بہت متاثر ہوتا ہے فرانس میں سیر سپاٹا کرنے کے بعد وہ واپس لندن پہنچ جاتا ہے۔ لندن میں ایک ہوٹل میں قیام کرتا ہے۔ ایک دن میری پاول اس ہوٹل میں آتی ہے۔ وہ نعیم الحسن کے نام کی تختی پڑھ کر اندر آ جاتی ہے۔ نعیم الحسن اور میری پاول بڑی طویل گفتگو کرتے ہیں۔ نعیم الحسن یورپ سے واپس ہندوستان کی طرف رختِ سفر باندھ لیتا ہے۔

یورپ سے واپس ہندوستان آتے ہوئے نعیم الحسن بلقیس کو بڑے شدت سے یاد کرتا ہے وہ بمبئی پہنچ کر انتظار گاہ میں آرام کرنے لگتا ہے اسی کمرا میں نعیم الحسن کی عادل سے ملاقات ہوتی ہے۔ عادل بتاتا ہے کہ بلقیس ایک جاگیردار گھرانے کی بہو بن چکی ہے۔ نعیم الحسن خانم چچی اور بلقیس سے ملنے کے لیے حیدر آباد آتا ہے۔ بلقیس اپنے سسرال میں خوش نہیں ہے۔ نعیم الحسن کلکتہ میں سرکاری عہدے پر فائز ہو جاتا ہے۔ نعیم الحسن کو چند دنوں کی چھٹیاں ہوتی ہیں۔ وہ ان چھٹیوں کو گزارنے کے لیے کشمیر جاتا ہے۔ وادی کشمیر میں وہ شہرور خاں اور ان کی بیگم کے ساتھ رہتا ہے۔ بیگم شہروز وہاں کے ایک کالج میں لیکچرار ہے۔ ایک دن وہ اپنے کالج میں ہونے جلسہ میں نعیم الحسن کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے تاکہ کالج میں نعیم الحسن کو کوئی لڑکی پسند آ جائے۔ نعیم الحسن مختلف لڑکیوں کی ڈائریاں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے اسے کوئی لڑکی پسند نہیں آتی وہ واپس اپنی ملازمت پر کلکتہ آ جاتا ہے۔

عزیز احمد نے ”گریز“ میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی بیان کی ہے جو آئی سی ایس کے لیے منتخب ہو جاتا ہے اور تربیت کے لیے انگلستان اور یورپ کی سیر کرتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۲ء کے زمانے پر مشتمل ہے یہ وہ عہد ہے جب نوجوانوں کی ذہنیت یورپ جا کے تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہاں کا ماحول اور زمانے کی چال بڑے گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ نعیم الحسن میں تبدیلی آنا بھی لازمی امر ہے۔ وہ اپنی مرضی سے مختلف ممالک کی سیر کرتا ہے۔ یورپ کی رنگینیوں اور لطافتوں سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا ہے۔ وہاں کی خوبصورت عورتوں کے گرد چکر لگانا اور ان کے ساتھ رات بھی گزارتا ہے لیکن کسی عورت کو بھی ہمیشہ کے لیے زندگی کا ساتھی بنانے سے قاصر رہتا ہے۔ نعیم الحسن زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گریز کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے بدلتے ہوئے نظریات اور حالات کی تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ محبت اور عشق کی تلخیوں سے بھی گریز کرتا ہے۔ علی عباس حسینی تحریر کرتے ہیں۔

> وہ انگلستان جا کر امریکی دوشیزہ ایلس کا منگیتر بن جاتا ہے۔ لیکن ایلس کا باپ اس کالے رشتے کو منقطع کرا کے نعیم کو اپنے رنگ، اپنی نسل اور اپنی سیاسی غلامی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس شدت احساس کا مداوا شراب، سفر و جنسیات کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ [۳۵]

نعیم الحسن ان حالات میں ہر طرح کی پاسداری سے انحراف کرتا ہے۔ اسے نہ ہی اخلاق کی پرواہ ہے اور نہ ہی مذہبی اقدار کی پاسداری ہوتی ہے۔ وہ ذہنی طور پر کشمکش اور تذبذب کا شکار ہوا نوجوان ہے۔ اسے سائنس اور جدید علوم سے مکمل شناسائی ہے۔ وہ اپنی زندگی سے مطمئن نہیں ہوتا۔ اس کی سوچ اور فکر کو مغربی تہذیب بھی متاثر نہ کر سکی وہ سماجی اور تہذیبی اعتبار سے دوراہے پر کھڑا ہے جسے ایک طرف تو مغربی تہذیب کی رنگینی اپنی طرف مائل کر رہی ہے اور دوسری طرف مشرقی روایت پرستی کی زنجیر نے اسے جکڑ رکھا ہے۔ ناول میں ہر کردار اور ہر واقعہ کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نعیم الحسن کا ایلس سے اظہار محبت، ایلس کے باپ کا اسے امریکا لے جانا، فرانس و روس کی جنگ پر گفتگو، عورتوں کا عریاں ڈانس اور اشتمالیت کے جلوس سب کچھ ناول میں بڑے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کے حقیقتوں کے اس انداز میں جنسی پہلوؤں کو غالبیت حاصل ہے۔ وہ سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتے ہیں۔ ناول نگار نے نعیم الحسن کی داخلی اور نفسیاتی خیالات کو بڑے اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔ نعیم الحسن اپنی چچازاد بہن بلقیس سے محبت کرتا ہے لیکن جب وہ آئی سی ایس کے لیے منتخب ہو جاتا ہے۔ وہ مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے لندن پہنچ جاتا ہے۔ لندن کی ثقافت رفتہ رفتہ اس کو تبدیل کر دیتی ہے۔ وہاں سے پیرس چلا جاتا ہے۔ پیرس کی رنگینیاں پوری طرح نعیم الحسن پر غلبہ پا لیتی ہیں۔ وہاں نائٹ کلبوں میں جانا اس کا معمول ہوتا ہے لڑکیوں کے ساتھ راتیں گزارنا اس کا مشغلہ بن جاتا ہے پورے ناول میں جنسیات نعیم الحسن پر پوری طرح حاوی نظر آتی ہیں جس کی مثالیں درج ذیل ہیں۔

> ایک گلاس اس نے برتھا کو دیا برتھا کو پھر اپنی گود میں کھینچ کر بٹھایا۔ برتھا کے پستان بڑے بڑے تھے برتھا نیم دراز حالت میں اس کی گود میں لیٹی ہوئی تھی اور اس کا سنہرے بالوں سے بھرا ہوا سر نعیم کے شانے کا سہارا لگائے ہوئے بڑا خوبصورت معلوم ہوتا اتھا۔ نعیم نے اس کا بوسہ لینا چاہا تو اس نے اپنے لب اوپر اٹھا لیے نعیم نے اسی حالت میں اسے اور اچھی طرح اپنی آغوش کی گرفت میں لے کے اور اس کے سینے پر پنجا گاڑ کر اس کا بوسہ لیا۔[۳۶]

> نعیم بلا ٹکٹ اندر آ گیا بے تابی سے اس نے مارگریٹ کا بوسہ لیا اس نے اپنے جسم کو مارگریٹ کے جسم سے لپٹا محسوس کیا۔ مارگریٹ کے پستان چھوٹی چھوٹی فولاد کی سی ناشپاتیوں کے سے تھے۔[۳۷]

عزیز احمد نے جنسی میلان کو یورپ سے حاصل کیا کیونکہ اس ماحول کو مشرق میں حقارت کی نظروں سے

دیکھا جاتا ہے۔جس طرح کی کھلی آزادی یورپ میں ہے ویسی ہندوستان میں نہیں ملتی۔نعیم کا تعلق جدید دور سے ہے۔وہ تعلیم یافتہ نوجوان ہے ۔وہ اپنی نفسیاتی کیفیات کا بھر پور تجربہ کرتا ہے۔نعیم اس دور کا ایک ایسا نوجوان ہے جسے اپنے گرد و پیش کی زندگی کی مکمل خبر ہے۔

عزیز احمد نے ''گریز'' میں اایک کردار کی بدولت محبت اور دوستی کے ذریعے دنیا کے کئی ممالک کی سیر کرائی ہے۔وہ وہاں کی تہذیبی اور سماجی حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔اس عہد میں مشرق و مغرب اپنے تمام تر تضادات کے باوجود ہاتھ ملا رہے تھے۔اس صورت حال میں تعلیم یافتہ مشرقی نوجوان کا پریشان ہونا لازم تھا۔مشرق و مغرب کی سماجی تصویریں اس ناول کا حصہ ہیں ڈاکٹر یوسف سرمت لکھتے ہیں۔

> جنسی محبت کے ساتھ ہی ساتھ یورپ کی سماجی زندگی پیش کی گئی ہے اور سیاسی زندگی بھی۔ جنگ عظیم کے خوف کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ذہنی زندگی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نفسیاتی زندگی کی نئے علوم کی آگہی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اشتراکی اور اشتمالی خیالات کو پھیلتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔۳۸

عزیز احمد نے ناول میں تکنیک اور ہیّت کے اعتبار سے کچھ ایسے تجربات کیے جوان سے پہلے کسی نے نہیں کیے تھے۔انہوں نے جدت پسندی کا یہ کارنامہ انجام دیا کہ ہندوستان سے باہر یا ان شہروں کا انتخاب کیا ہے جہاں ایسا ماحول پایا جاتا ہے جس سے نئی ناول نگاری کی پیش کش میں ایک نئی جہد کی طرف اشارہ ملتا ہے۔جس میں روائتی انداز کے بجائے حقیقتوں کو بیان کرنے کا ایک منفرد طریقہ ہے۔علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔

> انہوں نے پورے ناول کو مرصع بنا دیا ہے۔ان کی طرز پر انگریزیت غالب ہے، ان کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے، جنسیات کے بیان میں وہ مناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔، لیکن انہوں نے اسی ناول میں انشاء کے بیسوں ایسے جواہر پارے بھی پیش کیے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاری قلم کے بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں۔۳۹

ایسی بلندی ایسی پستی:

عزیز احمد کا دوسرا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے۔ اس ناول میں حیدر آباد کے اعلیٰ طبقہ کی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ جس میں ان کی تہذیبی روایات عیش پرستیاں اور آپس کی ریشہ دوانیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ناول کا آغاز حیدر آباد میں کشن پلی کی پہاڑیوں کے دلکش مناظر سے ہوتا ہے۔ نور جہاں ناول کی ہیروئن ہے۔ ذی جاہ جنگ نور جہاں کا باپ ہے۔ نور جہاں کے علاوہ ذی جاہ جنگ کی چار بیٹیاں اور ایک بیٹا بھی ہے۔ اس کی بیوی فوت ہو چکی ہے۔ ذی جاہ جنگ دوسری شادی ایک انگریز عورت سے کر لیتا ہے۔ جسے سکندر زمانی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ سکندر زمانی بچوں سے بے حد پیار کرتی ہے۔ اسے خاندانی شان وشوکت کا بڑا فکر ہوتا ہے۔ وہ خاندانی عزت وتوقیر کو اولیت دیتی ہے۔ نور جہاں ابتدائی تعلیم حیدر آباد سے حاصل کرتی ہے اور اعلیٰ تعلیم کیمرج سے حاصل کرتی ہے۔

نور جہاں کی شادی کشن پلی کے انجینئر سلطان حسین سے کر دی جاتی ہے۔ سلطان حسین آزاد خیال مرد اور شراب وشباب کا رسیا ہے۔ لڑکیوں سے خلوت جلوت میں ملنا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ شادی کے بعد سلطان حسین سیر کے لیے نور جہاں کو مسور لے کر جاتا ہے۔ وہاں سلطان حسین اپنی بیوی کی بجائے دوسری انگریز عورتوں کے ساتھ زیادہ وقت گزارتا ہے۔ نور جہاں سلطان حسین کے اس رویہ پر شک کرتی ہے۔ آئے دن دونوں کا آپس میں جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ جس کا انجام خلع پر ہوتا ہے۔

خلع کے بعد نور جہاں اپنے بھائی اور بہنوں کے ساتھ پارٹیوں اور کلبوں میں جاتی ہے۔ ایک دن پارٹی میں اس کی ملاقات اپنے بچپن کے دوست اطہر سے ہوتی ہے۔ دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ نور جہاں کے ہاں بیٹی کی پیدائش ہوتی ہے۔ وہ بیٹی سلطان حسین کی ہوتی ہے۔ دوسری طرف سلطان حسین ایک گھریلو عورت خدیجہ سے شادی کر لیتا ہے۔ سلطان حسین دو بیٹیوں کا باپ بن جاتا ہے۔ سلطان حسین کی شراب نوشی مرنے تک قائم رہتی ہے۔

ناول میں جگہ جگہ زندگی کی چہل پہل اور جدوجہد نظر آتی ہے مختلف قسم کے نشیب وفراز دکھائے گے ہیں۔ ناول سماجی حقیقت پسندی کا آئینہ دار ہے جس میں زندگی کی حقیقتوں اور صداقتوں کو ان کے اصل روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مشرقی معاشرہ جب مغربی تہذیب وثقافت کی اندھی تقلید کرتا ہے تو وہ بے شمار مسائل کا شکار ہو جاتا ہے۔ جیلس کا غیر مسلم کے ساتھ بھاگ جانا انہی مسائل کی ایک کڑی ہے۔ مرد وزن کے آزادانہ میل ملاپ سے جو مسائل ابھرتے ہیں ناول نگار نفسیاتی نقطہ نظر سے ان کا تذکرہ کرتا ہے۔ بے جا آزادی سماج میں بگاڑ پیدا کر دیتی ہے۔ جس سے انسان اپنی اصل منزل سے بہت دور چلا جاتا ہے۔ بیگم مشہدی کی طرح تمام عمر پچھتاوے کی نذر ہو جاتی ہے۔

بار پر کھانے سے پہلے زیادہ تیز نوجوانوں کا اور تیز تر نوجوان لڑکیوں کا ہجوم اسکاچ، وسکی، برانڈی، کاک ٹیل چڑھاتا رہا اور کبھی کبھی کوئی ساختہ بے ساختہ معصومیت سے لبریز کھلاڑی لڑکی آجاتی تو ٹماٹو، کاک ٹیل کاگ اڑتے رہے۔ جھاگ اڑتے رہے کئی گھر اجڑ گئے کئی کاروباریوں نے دوسروں کی بیویاں اڑالیں۔ کئی نے بیویوں کو طلاق دی۔[۴۰]

عزیز احمد نے سماجی حقیقت نگاری کے علاوہ انسانی نفسیات کا فلسفہ بھی بیان کیا ہے۔ انسان خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ انسانی نفسیات ہے کہ وہ جنسی بھوک مٹانے کے لیے اس اصول پر عمل پیرا ہے۔ مرد عورت کی اداؤں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''اور معلوم نہیں کیوں مردوں کو ایسی عورتیں پسند آتی ہیں۔ شاید اس لیے کہ جس عورت نے ذرا زیادہ مسکرا کر بات کر دی۔ مرد اسی پر لٹو ہو جاتا ہے اور یہاں ایسی عورتیں بہت ہیں''[۴۱]

سلطان حسین مختلف عورتوں سے اپنی جنسی آسودگی حاصل کرتا ہے۔ نور جہاں کے جذبات واحساسات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ آپس میں اختلافات بڑھ جاتے ہیں ان کی ظاہری دنیا تو عام لوگوں کے لیے قابل رشک ہوتی ہے لیکن عزیز احمد نے ان لوگوں کے اندر کی گندگی کو سلطان حسین اور نور جہاں کے ذریعے بڑے نامناسب کلمات سے عیاں کیا ہے۔ وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں اس میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایلیٹ کلاس کے لوگ نہیں۔ بلکہ ٹپری واس، جاہل اور اجڈ لوگوں سے بدتر ہیں۔ سلطان حسین کے ناروا سلوک نے نور جہاں کے رویہ میں تبدیلی پیدا کر دی وہ سلطان حسین کے ساتھ ایسی زبان استعمال کرتی ہے جو مہذب خاندان کو زیب نہیں دیتی ہے۔ ''تو ہوگا حرامزادہ ! ذرا زبان سنبھال کر بات کر۔ مجھ کو اپنی لونڈی سمجھ لیا ہے۔ خود تو اوّل درجے کا چھٹا ہوا بدمعاش ہے۔ اور الٹا ہر وقت میری جان کے پیچھے پڑا رہتا ہے''[۴۲]

عزیز احمد نے طبقاتی کشمکش اور ان کی سماجی کیفیات بیان کی ہیں یہ سب کچھ مغربیت کی دین ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی تحریر کرتے ہیں۔

''ایسی بلندی ایسی پستی'' جاگیردارانہ نظام کی داستان ہے جو زوال آمادہ ہے۔ جس کی زندگی اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے۔ یہ ناول دکن کے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ اور ان کے خاندانوں کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کی سطحیت اور انحطاط کو بے نقاب کرتا ہے۔ جو بظاہر سوسائٹی میں علم وادب اور اخلاق وتہذیب کے وارث سمجھے جاتے ہیں[۴۳]

عزیز احمد نے اپنے وسیع مطالعے سے ناول میں سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کے فلسفے کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ وہ تہذیبوں کی نشیب و فراز اور مختلف قدروں کی خوبیوں اور خامیوں کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد ناول کے بارے میں رائے دیتے ہیں۔

> اس ناول میں گری ہوئی جنسی زندگی کے عقب میں وہ زوال آمادہ معاشرہ کے اہم افراد کے زہریلے رویوں اور نفرت، کینہ، بغض، حرس و طمع کی اساس پر پھیلنے پھولنے والے انسانی رشتوں کی جھلک واقعیت سے معمور کر کے دکھاتے ہیں۔۔۔ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ دولت، عزت، شہرت اور اعلیٰ خاندانی روایات پر فخر کرنے کے احساس کے باوجود خوشی، مسرت اور سکون قلب ناپید ہے۔[۴۴]

یہ ناول بے شمار ذیلی کرداروں پر مشتمل ہے۔ لیکن ناول کا مرکز و محور سلطان حسین اور نور جہاں ہی ہیں۔ انھی کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ ناول حیدر آباد کی زندگی اور وہاں کی تہذیبی تبدیلی کا آئینہ دار ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی اور مغربی تہذیب و ثقافت کی قدروں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس میں ایک ایسا سماج دکھایا گیا ہے جہاں مرد و زن اکھٹے شراب پیتے ہیں۔ پارٹیوں میں ڈانس آزادروی اور مستی عروج پر ہوتی ہے۔ بیگم مشہدی بلاتمیز مذہب و ملت مخلوط پارٹیوں کا اہتمام کرتی ہے۔ سلطان حسین اور نور جہاں اسی معاشرے کے پروردہ ہیں جن کی آزادروی شک و شبہات کو جنم دیتی ہے اور انجام علیحدگی ہوتا ہے۔ بیگم مشہدی کی مخلوط پارٹیوں نے اس کا سکھ چین سب کچھ ختم کر دیا ہے۔ اس کی بیٹی جیلس ایک غیر مسلم لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ جس کا بیگم مشہدی کو بڑا صدمہ ہوتا ہے۔ سلطان حسین خدیجہ سے اور نور جہاں اطہر کے ساتھ شادی کر کے خوش و خرم زندگی گزارتے ہیں۔ ناول کے آخر میں سلطان حسین حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال کر جاتا ہے۔

اس ناول میں حیدر آباد کے اعلیٰ طبقہ کی گھناؤنی زندگی اور ان کی اخلاقی پستی کا تصّور پیش کیا گیا ہے۔ پورے ناول کا مطالعہ کرنے کے بعد رتن ناتھ سرشار کے ناول یاد آتے ہیں۔ جس میں لکھنؤ کے مٹتے ہوئے تمدن کی مصّوری بڑی فنکاری سے کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں۔

> ایسی بلندی ایسی پستی اس دور کا پہلا اجتماعی ناول ہے اس میں مصنف نے حیدر آباد (دکن) کے طبقہ امراء کی معاشرت کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جو مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے پیدا ہوئی ہے جس میں رقص و سرور، مے نوشی اور ہوس دانی جیسی جاگیرداری کی تمام لعنتیں موجود ہیں جو اب اپنی طبعی عمر کو پہنچ چکی ہے۔ اس معاشرت کے

گوناں گوں پہلو مثلاً ازواج، معاشقہ امارت کے مظاہرے، کلب گھر، پارٹیاں، سماجی تقریبیں، دربار داریاں، ضیافتیں، حصولِ اقتدار کی جدوجہد، اس میں مسابقت، رقابت، خفیہ ریشہ دوانیاں وغیرہ کامیابی کے ساتھ پیش کیے ہیں[۴۵]

آگ:

عزیز احمد کے ناول ''آگ'' میں ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۴۶ء تک کی کشمیر کی زندگی کا نقشا پیش کیا گیا ہے۔ ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ''شنیدہ'' ہے۔ جس میں سفر نامہ ہیں۔ دوسرا حصہ ''دیدہ'' کشمیر کی زندگی کے ذریعے ہندوستان کے حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

سکندر جو ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ ایک امیر باپ کا بیٹا ہے۔ جسے روپے پیسے کی کوئی کمی نہیں ہوتی ہے۔ وہ اپنی دولت کی مستی میں چور رہتا ہے۔ ایک انگریز لڑکی کی جنسی کشش اسے اپنی طرف مائل کر لیتی ہے۔ ان عورتوں کا پیشہ جسم فروشی ہے۔ عیش پرستی کا یہ سلسلہ سکندر جو کے پوتے ناقی تک قائم رہتا ہے۔ اس کا بیٹا ظہیری حصول علم کے لیے علی گڑھ جاتا ہے۔ وہاں سے واپس آکر وہ بھی اپنی خاندانی عیش پسندی کی روایت کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ بھی عورتوں کے چکر میں پھنس جاتا ہے۔ وہ ایک کشمیری لڑکی سے پیار کرتا ہے۔ ظہیری جدید رجحانات اور نئے خیالات کا پروردہ ہے۔ وہ سیاست میں دلچسپی لینی شروع کرتا ہے۔ وہ انقلابی نعروں کو اپنی انقلابی نظموں کا رنگ دینے لگتا ہے۔

کشمیر کی سیاست میں مہتاب جنگ کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ مہاراجاؤں کے ساتھ اس کے اچھے تعلقات ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور کشمیری لیڈر شیخ محمد عبدالرحمٰن کا نام آتا ہے۔ مہتاب جنگ ظہیری کو سرکاری ملازمت اختیار کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ظہیری مشورہ پر عمل کرتا ہے۔ ظہیری کی انقلابی سوچ اور جمہوری حکومت کا نعرہ ختم ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں ہندوستان میں مختلف تحریکیں آزادی کے پلیٹ فارم پر کام کر رہی تھیں۔ اس لیے تحریک پاکستان کی گونج کشمیر میں بھی سنائی دی جانے لگی۔

ناول میں کشمیر کی مشہور ڈل جھیل اور شالا مار باغ کے دلکش اور دلفریب مناظر دکھائے گے ہیں۔ کشمیر کے شرفا کی عورتوں کو سخت پردوں میں دکھایا گیا ہے۔ میجر صاحب پہاڑوں کی خوبصورتی کا ذکر کرتے ہیں۔ کشمیر کی غریب عورتوں کے رہن سہن کی بھی بڑی باریک بینی سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ غربت وافلاس میں جکڑی ہوئی یہ عورتیں جسم فروشی کرنے پر مجبور نظر آتی ہیں۔ دولت مند تاجر، امراء اور سیاح جنسی آسودگی کے لیے اس وادی کی بے بس اور مجبور، غریب و نادار لڑکیوں کو نشانہ بناتے ہیں۔

ہندوستان میں ہونے والی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیوں کے اثرات کشمیر کی زندگی پر بھی نمایاں ہونے شروع ہوگئے۔ سرمایہ دار محنت کشوں کی محنت کوڑیوں کے مول خرید کر اپنی تجوریاں بھرتے ہیں۔ مزدوروں کا استحصال کیا جاتا۔ کشمیر کی زندگی کو ابتر بنانے میں دو گروہ کارفرما تھے۔ ''ڈوگر شاہی'' اور ''سرمایہ داری نظام'' خواجہ غفنفر جو اور سکندر جو اپنی زندگی عیش وعشرت سے گزارتے تھے۔ وہ اپنی دولت سے کشمیر کے خوبصورت پھولوں کو مسلتے ہیں۔ کشمیر کے حسن کو خریدتے ہیں۔ ناول میں غریب نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کو بھی بڑی قریب سے دکھایا گیا ہے۔

عزیز احمد نے ''آگ'' میں انقلابی آگ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو رفتہ رفتہ پوری فضا میں پھیل رہی ہے۔ محنت کش طبقہ سیاسی میدان میں اتر چکا ہے۔ ناول میں افلاس، محرومی بھوک اور نچلے طبقے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ عہد ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں تبدیلی کا عہد تھا۔ نئے خیالات نئے رجحانات، نئی بیداری اور سماجی تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> یہ ناول بیسویں صدی کے اوئل سے قیام پاکستان کی زمانے پر محیط ہے اور روس کی انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیوں اور مسلم لیگ، کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کی کاروائیوں نقشہ تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔[۴۶]

ناول نگار نے انسانی زندگی کی اضطرابی اور بے چینی کو دکھایا ہے۔ جو اس وقت کے موجودہ نظام کی پیدا کردہ ہے۔ ''آگ'' میں وہاں کے جنسی استحصال، مفلسی غربت، بھوک اور نچلے طبقے کی زندگی کو آشکار کیا گیا ہے۔ اس میں دولت مند تاجروں اور سیاحوں کے پراگندہ خیالات سے بھری زندگی کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خواجہ غفنفر جو اور سکندر جو اپنی ساری زندگی عیاشی میں گزار دیتے ہیں۔ وہ اپنی دولت سے کشمیر کے حسن کو خریدتے ہیں۔ کشمیر میں عوام کی بے بسی اور مفلسی کو عزیز احمد جہالت کا ثمر قرار دیتے ہیں۔ وہاں کے لوگ کم علمی کی وجہ سے بڑے گندے ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ وہاں کا سرمایہ دار جنسی تسکین کے لیے روپے کا بے دریغ استعمال کرتا ہے۔ جنسی مقاصد کے حصول کے لیے ہر قیمت ادا کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔ عزیز احمد سکندر کی عیاشی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

> فضلی نے پھر شرارت سے منہ بنایا اور پھر اپنے پکے سرخ ہونٹ کو چمکدار۔ آبدار دانتوں میں دبا کر مسکرائی اور سکندر جو نے حسب وعدہ چار سو روپے کے نوٹوں کی گڈی اس کی گود میں رکھتے ہوئے اس کے لبوں کو چوما پھر اس کی میلے بدبودار پھیرن کو علیحدہ کر کے سکندر جو نے دیکھا کہ اس کی عریاں جلد کی لچک اور تب وتاب پر نگاہ نہیں ٹھہرتی تھی۔ یہاں تک کہ فضلی کھی کھی کھی کھی ہنسی اور سکندر جو نے ٹمٹماتا چراغ گل کر دیا۔[۴۷]

کشمیر کا سماج معاشی ناانصافی کا سماج ہے جس میں غریب کی زندگی اسے اس راہ پر چلنے کے لیے مجبور کرتی ہے جسے عام زباں میں جسم فروشی کہتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی بھوک مٹانے کے لیے سرمایہ داروں کی جنسی بھوک مٹاتے دکھائی دیتے ہیں جو اس سماج پر کڑی تنقید ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''آگ'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''آگ'' میں کشمیر کی جنسی استحصال اور مفلوک الحال میں لتھڑی زندگی کا آئینہ دکھاتے ہیں۔ وہ کشمیر جاتے رہتے تھے۔ ان کارواں قلم مقامی تاجروں اور سیاحوں کی عیاشیوں کو نیچرلزم کی پرانی روش کے تحت ہم تک پہنچاتا ہے۔ ان لوگوں کی پراگندہ زندگی پڑھنے والوں میں نفرت اور ہمدردی کے تاثرات ہے۔ عزیز احمد کشمیر کے تاجروں غضنفر جو، سکندر جو عیاش نوابین متمول سیاحوں کے گھناؤنے جنسی مقاصد پر شدید وار کرتے ہیں۔[۴۸]

عزیز احمد اس ناول کے ذریعے جنسیت اور عریانیت کو بیان کر کے سماج میں پھیلی اور بڑھتی ہوئی گندگی کو سامنے لانے کی جرأت کرتے ہیں۔ انھوں نے کشمیر کی زندگی کے ساتھ ساتھ وہاں کے سماجی، سیاسی اور معاشی حقائق کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ وادی کشمیر کے سماج اور وہاں کی زندگی ہی ناول کا مرکز و محور ہے۔ ''آگ'' میں یہاں کے باشندوں ان کے سماجی مسائل کو بھرپور طریقے سے دکھایا ہے۔ وہاں کے لوگ جن مسائل اور مشکلات کا شکار ہیں جن میں ان کی زندگی جکڑی ہوئی ہے۔ ''آگ'' کے حوالے سے عزیز احمد بیداری اور انقلاب کی آگ کو بھوک کی آگ سے کم تر دکھاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کشمیر میں چاروں طرف آگ ہی آگ دکھائی دیتی ہے۔ ان میں بھوک کی آگ سب سے زیادہ تکلیف دہ ہے۔ جس میں صرف غریب محنت کش اور مزدور ہی ایندھن بنتے ہیں لیکن ایک دن یہ آگ اس مہاجنی نظام اور جاگیردای نظام کو جلا کر راکھ کر دے گی۔

شکست:

کرشن چندر ترقی پسند ناول نگاروں میں ایک اہم اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ انسان دوست تخلیق کار ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ عوام کے لیے لکھا۔ ان کے تخلیقی سفر میں افسانہ نگاری اور ناول نگاری دونوں ہی شامل ہیں۔ ان کے ناول ترقی پسند نظریات اور انسان دوستی کی اقدار کا پرچار کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''جب کھیت جاگے''، ''ایک گدھے کی سرگزشت''، ''ایک عورت ہزار دیوانے''، ''دل کی وادیاں سو گئیں''، مٹی کے صنم''، ''شکست''، وغیرہ اہم ہیں۔

کرشن چندر کے تمام ناولوں میں ''شکست'' فنی اعتبار سے مکمل ناول ہے۔ ناول میں دو کہانیوں کو ایک ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ایک کا ہیرو شیام اور ہیروئن ونتی ہے جبکہ دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کی محبت ہے۔ ''شکست'' میں کشمیر کی دیہاتی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔جس میں وہاں کی سیاسی اور سماجی حالات کا نقشا بڑی مہارت سے کھینچا گیا ہے۔

شیام جو اس ناول کا ہیرو ہے۔کشمیر کے ایک دیہات میں رہنے والے تحصیل دار کا بیٹا ہے۔ وہ چھٹیاں گزارنے کے لیے اپنے گاؤں آتا ہے۔غلام حسین شیام کو اسٹیشن سے لانے کے لیے خچر کا انتظام کرتا ہے۔غلام حسین شیام کو سفر کے دوران گاؤں کے حالات سے آگاہ کرتا ہے۔شیام کشمیر کے خوبصورت پہاڑوں اور وادیوں کے دلکش اور دلفریب مناظر میں محو ہو جاتا ہے۔شیام کے گھر پہنچنے پر اس کے گھر والے بہت خوش ہوتے ہیں۔ دوسرے دن شیام گاؤں کی سیر کے لیے نکلتا ہے۔اس کی ملاقات علی جو سے ہوتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ سماجی برائیوں اور سیاسی تبدیلیوں کے متعلق فلسفیانہ گفتگو کرتا ہے۔شیام کھیتوں پر جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات کھیت پر کام کرنے والے نچلے طبقے کی عورتوں اور مزدوروں سے ہوتی ہے۔ زیادہ تر عورتوں کے شوہر نشہ کرتے ہیں اور نشے کی حالت میں طلاق بھی دے دیا کرتے تھے۔زنا بالجبر کے واقعات بھی عام تھے۔شیام ان لوگوں سے تفصیلی گفتگو کرتا ہے اور ان سب کو تسلی دیتا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب ان کو سماج میں تحفظ اور مساوی حقوق ملیں گے۔گاؤں میں ایک بہت بڑے پیر کے میلے کی تیاری بڑی زور و شور سے ہو رہی ہے۔شیام کھیت کے مزدوروں کے ساتھ کام کرواتا ہے۔ میلے کا دن آ جاتا ہے وہ میلہ دیکھنے کے لیے جاتا ہے راستے میں اسے ستیا کنڈ اور رام لچھمن کنڈ ملتا ہے۔ وہ ماضی میں کھو جاتا ہے۔کورو، پانڈوں کے کھنڈر کو دیکھ کر ان کی تعمیر و تشکیل کے بارے میں باتیں کرتا ہے۔

شیام کو ونتی نامی لڑکی سے پیار ہو جاتا ہے۔ونتی نچلے طبقے کی لڑکی ہے اور شیام کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے مگر شیام ذات پات اونچ نیچ کے فرق سے بے نیاز ونتی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔شیام اپنی محبت کے لیے سماج سے ٹکر لینے سے ڈرتا ہے۔ وہ سماجی بندشوں سے نفرت ضرور کرتا ہے لیکن بغاوت نہیں کرتا۔ ونتی کی شادی کسی اور جگہ ہو جاتی ہے اور شیام چپ سادھ لیتا ہے۔ جب شیام کی شادی ہونے لگتی ہے تو ونتی اس صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی کہ اس کا محبوب کسی اور کا ہو جائے وہ اپنی جان دے دیتی ہے۔شیام اور ونتی کی محبت ناکام ہو جاتی ہے۔ان کی محبت سماج کی پابندیوں کا سامنا نہیں کر سکتی۔ جبکہ چندرا موہن سنگھ کی محبت میں سماج سے بغاوت کرتی ہے۔موہن سنگھ بسنت کشن کو قتل کر دیتا ہے اور خود بھی موت کو گلے لگا لیتا ہے چندرا موہن سنگھ سے بے حد پیار کرتی ہے۔ وہ اس کے

پیار کی خاطر فرسودہ رسم ورواج اور سماج سے ٹکر لے لیتی ہے۔ جب اسے موہن سنگھ کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو وہ پاگل ہو جاتی ہے۔

''شکست'' کا موضوع دو نوجوانوں کی محبت میں ناکامی ہے۔ جس کا ذمہ دار سماج ہے۔ جہاں دھرم کے نام پر محبت جیسے بنیادی جذبے کا استحصال کیا جاتا ہے۔ شیام جو ناول کا ہیرو ہے ایک ایسی لڑکی سے محبت کرتا ہے جس کی ماں کو برادری سے نکال دیا گیا ہے۔ طبقاتی کشمکش اور سماج کے ٹھیکے داروں نے شیام اور ونتی کے پیار کا گلا گھونٹ دیا۔ دوسری طرف چندرا ایک اچھوت لڑکی ہے۔ وہ ایک راجپوت موہن سنگھ سے پیار کرتی ہے اور جانتی ہے کہ مذہب اور دھرم کے نام پر سماج ان کے اس رشتے کو کسی صورت بھی قبول نہیں کرے گا۔ وہ سماج سے بغاوت کرتی ہے لیکن موہن سنگھ کی موت کا صدمہ اسے پاگل کر دیتا ہے۔

کرشن چندر کو کردار نگاری کا بھی سلیقہ آتا ہے وہ معاشرتی مسائل کو کرداروں کے ذریعے پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کو کردار سے بخوبی واقفیت ہیں۔ انہوں نے کرداروں کے ذریعے رسم ورواج اصول وضوابط اور نیکی بدی کا تصادم واضح کیا ہے۔ شیام ناول کا مرکزی کردار ہے۔ علی جو کا کردار قدامت پسندانہ اور حقیقت پسندانہ خیالات کا حامل ہے۔ ونتی باحیا، پاک دامن عورت ہے۔ جس میں رومانیت کا جذبہ کارفرما ہے۔ چندرا کے کردار میں ہمت اور استقلال کا ایک فطری اور متوازن امتزاج پایا جاتا ہے۔ پنڈت سروپ کشن سماج میں مذہب کا ٹھیکیدار ہے۔ موہن سنگھ انسانیت کی تذلیل کے خلاف بغاوت کر کے محبت اور مساوات کا پرچار کرتا ہے۔

شیام تعلیم یافتہ رومان پسند نوجوان ہے۔ وہ تصّور پرست انسان ہونے کے ساتھ اشترا کی خیالات کا حامل بھی ہے۔ ونتی سے پیار تو ضرور کرتا ہے لیکن سماج سے بغاوت کرنے سے ڈرتا ہے۔ کرشن چندر شیام کو ترقی پسند خیالات کا ترجمان بنانا چاہتے ہیں۔ شیام کا کردار ایسے نوجوانوں کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے جو سماج کی برائیوں اور خرابیوں سے بخوبی آگاہ ہے وہ سماج کو تبدیل کرنے کے لیے سوچتا ہے لیکن اس میں بغاوت کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ وہ اپنے خیالات وجذبات کا اظہار علی جو سے کرتا ہے۔ علی جو قدامت پسند خیالات کا مالک ہوتا ہے۔ اسے سماجی مسائل کو حل کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ شیام کے مقابلے میں علی جو کامیاب دنیادار اور عملی انسان ہے۔ اس کی باتیں خوش نما ہیں۔ وہ آنے والے وقت کے بارے میں جو پیشین گوئی کرتا ہے سچ ہوتی ہے۔ وہ دین اور دنیا دونوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ وہ شراب بھی پیتا ہے اور پانچ وقت نماز بھی ادا کرتا ہے۔ وہ ریاست کے قوانین کا ماہر ہے اور بیگار کو جائز قرار دیتا ہے۔ شیام مساوات کا قائل ہے۔ وہ سماجی برائیوں کا حل اشتراکیت میں تلاش کرتا

ہے۔مگر علی جواشتراکیت اور سیاسی بیداری کونئی اصطلاحوں کا نام دیتا ہے۔وہ سماج اور انسان کے رشتوں کے بارے میں کہتا ہے۔

> شیام صاحب بات دراصل یہ ہے کہ اس دنیا میں انسان کو زندہ رہنے کے لیے پیٹ پالنے کے لیے آگے بڑھنے کے لیے کسی نہ کسی کے آگے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔یہ وہ قیمت ہے جو ہر ایک فرد اپنی ہستی کو برقرار رکھنے کے لیے سماج کو ادا کرتا ہے۔[۴۹]

شیام اشتراکی خیالات کی وجہ سے طبقاتی کشمکش،خودغرضی،سماجی جبر واستحصال سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔لیکن اس کے خیالات جتنے باغیانہ اور انقلاب پسندانہ ہیں وہ عملی طور پر اتنا ہی بے بس نظر آتا ہے۔اس کی سوچ کا دائرہ سماج کو بدلنے کے لیے بڑا متحرک ہے۔جب وہ کھیتوں پر کام کرنے والی عورتوں کو دیکھتا ہے تو سوچتا ہے۔

> ان مزدور عورتوں کا حسن جو یقیناً متوسط طبقے اور امیر طبقے کی عورتوں سے زیادہ دلکش زیادہ ارفع زیادہ متحیر ہوتا ہے۔سالہا سال تک اسی طرح برقرار رہتا ہے لیکن اس لیے شاید اس سماج کے سارے نظام کو بدلنا ہوگا اگر دنیا میں وہ خوبصورتی چاہتا تو یہ خوبصورتی بھی موجودہ جاہل نظام کو تبدیل کیے بغیر حاصل نہیں ہوسکتی حسین عورت کے خوبصورت ہونٹوں کا ذکر کرتے ہوئے ان ہونٹوں کے اندر پنہاں بھوک کا بھی ذکر کرنا بھی ضرور ہوگا۔[۵۰]

شیام دیہاتی لوگوں کے ساتھ رہ کر ان کے کاموں میں شریک ہوکر زندگی کے تلخ حقائق سے آشکار ہوتا ہے شیام کے درانتی چلانے کے عمل کو کرشن چندر سماج کی خوشحالی قرار دیتے ہیں۔

> شیام آہستہ آہستہ درانتی چلانے لگا۔اسے ایسا معلوم ہوا جیسے وہ نئی زبان،ایک نئے ادب،ایک نئی تہذیب،ایک نئی زندگی سے آشنا ہورہا تھا۔یہ ایک نئی دنیا بھی تھی۔اس کے اپنے اصول تھے آہستہ آہستہ درانتی چل رہی تھی۔۔۔اس سے تیری مسرتوں اور شادمانیوں کی بنیادیں استوار ہوتی ہیں۔اس سے تیرے ادب کی رفعت اور تیرے فلسفے کو برتری حاصل ہوتی ہے۔۔۔دنیا میں غمی اور قحط اور جنگ اس وقت آتے ہیں جب انسان درانتی چلانا بھول جاتا ہے۔[۵۱]

کرشن چندر ''شکست'' کے ذریعے سماجی، سیاسی اور اخلاقی تبدیلیوں کے نئے دور کی تمنا کر رہے ہیں۔ناول کے تمام کرداروں میں چندرا کا کردار سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کرنے میں ایک مضبوط کردار ہے۔وہ

اکیلی ہمت اور جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے سماج سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتی ہے۔اس کا کردار، اس عہد کے جاگیردارانہ نظام، اور سماج پر گہرا طنز ہے۔ایک اچھوت لڑکی سماج کے سامنے مضبوط چٹان بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کے ارادے کی پختگی اسے کسی کے سامنے جھکنے نہیں دیتی۔ وہ اپنی محبت کے لیے دنیا کی تمام تکالیف برداشت کرتی ہے۔سماج اور برادری کے خلاف اس کے دل میں شدید نفرت ہے کیونکہ اس کی ماں کے ساتھ برادری والوں کا رویہ بڑا غلط تھا۔ وہ فرسودہ نظام کے خلاف ہو کر سماج میں باغیانہ روش کو اپناتی ہے۔

سروپ سنگھ کشن سماج کے اعلیٰ طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔جس کی عیاری اور مکاری عروج پر ہے وہ سماج میں مختلف خرابیوں اور برائیوں کو پروان چڑھاتا ہے۔اس کی بیوی مختلف نوجوانوں سے جنسی تعلقات رکھتی ہے۔ناول نگار نے بڑے خوبصورت انداز میں سماج کے ان غلط اور عیش پرستانہ رویوں کی عکاسی کی ہے۔

کرشن چندر نے اس ناول میں یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ ابھی نوجوان نسل میں اتنی طاقت اور ہمت پیدا نہیں ہوئی کہ وہ پرانی قدروں سے بغاوت کر کے وہ نئے خیالات کی مدد سے فرسودہ نظام کو شکست دینے کے خواہاں ہیں لیکن ان کی ہمت پست ہے اور نتیجہ میں خود ہی شکست کھا جاتے ہیں۔علی عباس حسینی ''شکست'' کے بارے میں کہتے ہیں۔

> وہاں کا جاہل، پارینہ رسم و رواج میں جکڑا ہوا، چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں بکھرا ہوا سماج ان دیہاتوں کے نیم مردہ ابہام صفت باشندوں میں بھی اب اپنی زبوں حالی کا احساس پیدا ہونے لگا ہے۔ وہ ان زنجیروں کو جو انہیں صدیوں سے جکڑے ہوئے ہیں کبھی کبھی کھڑکھڑاتے ہیں۔کبھی کبھی جھٹکے دیتے ہیں لیکن کڑیاں مضبوط ہیں۔آہنی حلقے ان کمزور ہاتھوں سے نہیں ٹوٹتے۔یہی ان کی شکست ہے۔[۵۲]

قدرت نے کشمیر کو خوبصورت وادی بنایا ہے جس میں رواں دواں چشمے اور تر و تازہ پھل بکثرت ملتے ہیں لیکن وہاں کی عوام معاشی، اخلاقی، ذہنی، تمدنی آزادی سے محروم ہے۔جس پر درد و کرب اور بے چینی کا غلبہ ہے ''شکست'' میں ایک بیمار اور پرانے نظام کے مقابلے میں صحت مند اور روشن خیال نوجوانوں کی آرزوئیں امنگیں اور محبتیں شکست سے دوچار ہوتی ہیں۔اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر یوسف سرمت لکھتے ہیں۔ ''کشمیر کے حسین پس منظر میں جدید نسل اور جدید خیالات کی پیش کشی اور فرسودہ نظام سے اس کی آویزش پر منحصر ہے''[۵۳]

جبکہ ڈاکٹر سہیل بخاری کا ''شکست'' کے بارے میں نقطۂ نظر یہ ہے۔

> ''شکست'' ان کا پہلا ناول اور ایک رومانی ٹریجڈی ہے۔ اس کا موضوع سرمائے اور محنت کی کش مکش میں نادار عورت کی تباہی ہے۔ یہ مصنف کا محبوب موضوع ہے۔۔۔ ناول میں کردار نگاری اچھی ہے۔ کرداروں میں چندرا کی انفرادیت نمایاں ہے۔ موہن سنگھ کا نمبر دوسرا ہے۔ رومان کو کشمیر کے پر فضا مناظر نے اور بھی دل فریب بنا دیا ہے۔ اونچی اونچی پہاڑی چوٹیاں، گہری گہری وادیاں، آبشار، مرغزار، چشمیں، پگڈنڈیاں، گلیشر، ندیاں، جھلیں سب کی سب منہ بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔۔۔ مصنف کے موضوع، پلاٹ اور طرز تحریر نے مل کر ایک ایسی زندگی کے نقوش ابھارے ہیں جو رومانیت میں سرتاسر ڈوبی ہوئی ہے اور حسین قدرتی مناظر کی آغوش میں انسانی تباہی نے اس رومان کو مکمل و مؤثر ٹریجڈی بنا دیا ہے۔ ۵۴

کرشن چندر نے ناول میں فطرت کی خوبصورتی اور انسانی اعمال کی بدصورتی کے تضاد کو بڑے عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ وہ اس سماجی نظام کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں جس میں انسان کو محبت کرنے کی آزادی نہیں جہاں مذہب کے نام پر لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہو، اونچ نیچ اور ذات پات سے انسانیت سسکیاں لے رہی ہو۔ وہ اپنے عہد کی سیاسی، طبقاتی اور مذہبی اقدار میں تبدیلی کی خواہاں ہیں۔ ان کے اس طرز فکر میں ترقی پسندانہ سوچ بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

جب کھیت جاگے:

کرشن چندر کا دوسرا ناول ''جب کھیت جاگے'' تلنگانہ کی کسان تحریک کے پس منظر میں لکھا گیا۔ اس تحریک نے جاگیردارانہ نظام کو ختم کر کے ایک نئے نظام کو قائم کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس تحریک کو اس وقت شدید دھچکا لگا جب کانگریس نے انتخابات کے بعد آندھرا پردیش میں زمینداروں سے چھینی ہوئی زمینوں کو واپس کرا دیا۔ یہ ناول ایک محنت کش اور جاگردار طبقے کے دست و گریبان ہونے کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے۔

''جب کھیت جاگے'' کا مرکزی کردار راگھوراؤ ہے۔ جسے کسانوں کو اکسانے اور زمینداروں کی زمین چھیننے کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ وہ جیل کی کوٹھری میں بند اپنے ماضی کی کتاب کھولے ہوئے ہے۔ زندگی میں وقت کی قدر کرنے والے لوگ اپنی منزل کو ہر صورت حاصل کرتے ہیں راگھوراؤ بھی ایسے ہی لوگوں

میں سے ایک ہے جس نے اپنی زندگی کی آخری رات میں ماضی میں پیش آنے والے واقعات کے اوراق اٹھانے شروع کیے۔ کرشن چندر ناول کے آغاز میں تحریر کرتے ہیں۔

> وقت انسان کے ہاتھ میں خام مادے کی طرح ہے جسے انسان اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ جس میں اپنی محنت شامل کر کے انسان دنیا بدل سکتا ہے۔ خود راگھوراؤ نے چھوٹے پیمانے پر ایسا ہی کیا تھا۔ اس میں اسے کہاں تک کامیابی ہوئی، کہاں تک ناکامی اسے اس وقت اپنے آخری لمحوں میں پرکھنا چاہتا تھا۔ تھا۔[۵۵]

ناول کا اصل موضوع طبقاتی جنگ ہے۔ اس جنگ میں جگن ناتھ ریڈی، پرتاب ریڈی جاگیرادار طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور راگھوراؤ، دیریا، کاشی اور ناگیشوار وغیر کا تعلق محنت کش اور مزدور طبقے سے ہوتا ہے۔ راگھوراؤ کو طبقاتی تقسیم کا احساس بچپن ہی سے ہو جاتا ہے۔ اس کی زندگی میں کئی ایسے واقعات پیش آئے جنھوں نے اس کے فکر و شعور کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس کے دل میں زمینداروں کے خلاف نفرت کا بیج نشو نما پانے لگا۔ مثلاً جب اس کی عمر گیارہ برس کی تھی کہ ایک میلے میں اس کا ہاتھ ریشم کے کپڑے کو لگ جاتا ہے۔ دکان دار اس کو خوب ڈانٹتا ہے اور کہتا ہے کہ وٹی (مزارعہ) ہو کر ریشم کو چھوتا ہے۔ اس کے بعد زمیندار کے غنڈے مزید ظلم کرتے ہیں اور اس کے نئے کپڑے پھاڑ دیے جاتے ہیں۔ ایسے واقعات میں راگھوراؤ کے خیالات اور جذبات کو طوفان کا روپ دے دیا اور وہ زمیندار سے شدید نفرت کرنے لگا۔

راگھوراؤ کا باپ ویریّا اسے بتاتا ہے کہ پہلے وہ لوگ زمیندار کے وٹی (مزارعہ) نہ تھے۔ ان کے پاس بھی زمین تھی، وہ بھی خوشحال زندگی بسر کرتے تھے۔ زمینداروں نے سب کچھ چھین لیا اور ہمیں مزارعہ بننا پڑا۔ یوں زمینداروں، جاگیرداروں کے خلاف نفرت صدیوں پرانی ہے۔ ویریّا اپنے بیٹے راگھوراؤ سے کہتا ہے۔

> کبھی وہ لوگ زمیندار کے وٹی نہ تھے۔ کبھی ان کے پاس بھی زمین تھی، ہل تھا، بیل تھے، روئی کے گالے تھے، اناج کی سنہری بالیاں تھیں آنگن میں ہنستے ہوئے بچے اور گیت گاتی ہوئی بہوویں تھیں اور پھر ویریّا نے بڑی ہی نفرت اور حسرت کے درمیان یہ کہا تھا۔ "وہ سامنے زمیندار کے عالیشان بنکو (ڈیوڑھی) دیکھتے ہو میرے بیٹے راگھو اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے۔ ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے۔ میرے بیٹے یہ اونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے باپ نے مجھے نفرت سونپی تھی، آج تو بڑا ہو گیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔ میں بوجھ اٹھاتے اٹھاتے بوڑھا

ہو چکا ہوں۔ میرے پاس طاقت نہیں ہے۔ طاقت کا راستہ بھی نہیں ہے۔ صرف یہ نفرت ہے جسے میں تیرے حوالے کرتا ہوں۔ اگر تو کوئی راستہ ڈھونڈ سکتا ہے تو ڈھونڈ لے''۵۶

راگھوراؤ گاؤں کے جبر و تشدد سے نجات حاصل کر کے شہر کا رخ کر لیتا ہے۔ شہر میں رکشہ چلاتا ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات مقبول سے ہوتی ہے۔ وہ راگھوراؤ کے خیالات و نظریات میں انقلاب پیدا کرتا ہے۔ راگھو ایک کاغذ کی مل میں ملازم ہو جاتا ہے۔ مقبول اسے ٹریڈ یونین کے بارے میں بتاتا ہے۔ یہاں ہڑتال کرنے کے جرم میں اسے جیل ہو جاتی ہے۔ جیل میں اس کی ملاقات اپنے گاؤں کے رہائشی ناگیشوار سے ہوتی ہے۔ جو اسے بتاتا ہے کہ اب گاؤں کے کسان پہلے سے مختلف ہیں۔ اب ان میں شعور اور آگہی آ گئی ہے۔ انھوں نے ظلم کے خلاف لڑنا سیکھ لیا ہے۔ ناگیشوار اور راگھوراؤ دوست بن جاتے ہیں لیکن ان کی دوستی کی بنیاد نفرت پر ہوتی ہے۔ وہ نفرت جو صدیوں پرانی نسل در نسل زمینداروں کے خلاف اندر ہی اندر لاوا بن چکی ہے۔

> ناگیشوار اور راگھوراؤ کی دوستی محبت سے نہیں نفرت سے شروع ہوتی تھی۔ ناگشوار کو زمیندار سے اس لئے نفرت تھی کے وہ سال میں دو چار بار بعد کوئی پیسہ دیے بغیر اس سے بھیڑ بکریاں طلب کر لیتا تھا اور راگھوراؤ کو زمیندار سے اس لیے نفرت تھی کہ وہ وٹی تھا اور اس کا باپ بھی وٹی تھا۔۵۷

راگھوراؤ جیل سے رہائی پاتا ہے۔ گاؤں میں جگن ناتھ ٹریڈی نظام شاہی پولیس اور رضا کاروں کی فوج کی مدد سے کسانوں کی عوامی تحریک کو کچلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس موقع پر مقبول اسے گاؤں چلے جانے کا مشورہ دیتا ہے ۔ وہ گاؤں چلا جاتا ہے۔ راستے میں اسے اجڑے ہوئے گھر اور لاشیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

کسانوں کی عوامی تحریک علاقے کی تمام زمینوں پر قبضہ کر لیتی ہے۔ جاگیردار گاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ راگھوراؤ تمام کسانوں کے صلاح مشورہ سے زمین تقسیم کرنا شروع کر دیتا ہے۔ تقسیم کا یہ کام چار دن میں مکمل ہوتا ہے۔ تمام کسان بڑے خوش ہوتے ہیں لیکن کسانوں کی یہ خوشی عارضی ثابت ہوتی ہے کیونکہ کانگریس کی حکومت قائم ہو جاتی ہے اور وہ زمینداروں کے حقوق کا تحفظ کرتے ہیں۔

> کانگریس کہتی ہے کہ جن کسانوں نے زمینداروں سے زمین چھین لی ہے وہ ان کو واپس کر دیں، کیونکہ آخر زمیندار بھی کسانوں کے بھائی ہیں اور بھائی کو بھائی کا حق نہیں چھیننا چاہیے۔ اس لئے کسانوں سے پرارتھنا کی جاتی ہے کہ وہ خود زمین

زمینداروں کو واپس کردیں۔

راگھوراؤ کاغذ پڑھ کر کسانوں کے چہروں کی طرف دیکھنے لگا۔ بہت دیر تک مجمعے میں سکتے کا عالم رہا۔ کوئی کچھ نہ بولا۔ آخر ایک کسان نے بڑے جوش سے کہا ''زمین تو اس کی ہوتی ہے جو اس پر ہل چلاتا ہے، اس میں کام کرتا ہے۔ محنت کرتا ہے، زمین اس کی کیسے ہوسکتی ہے جو دوسروں کی کمائی پر اپنا محل بناتا ہے اور ہمارا بے عزتی کرتا ہے''

راگھوراؤ نے کہا ''وہ تو تمہارے بھائی ہیں، ایسا اس کاغذ میں لکھا ہے''

''بھائی ہوں گے وہ کانگریس کے'' ایک اور کسان چلا کے بولا ''ہمارے تو وہ دشمن ہیں''۵۸

راگھوراؤ دوسرے ساتھیوں سمیت گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ راگھو کو پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ پھانسی کی سزا ہونے کے بعد راگھو کا باپ اس کے لیے ریشمی قمیض لے کر آتا ہے۔ جو راگھوراؤ کی دلی حسرت تھی۔ المختصر ''جب کھیت جاگے'' میں کرشن چندر نے مکمل اشتراکی حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ترقی پسند اور اشتراکی نقطۂ نظر کو کھل کر بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں۔

پوری کہانی واقعات ماضی کی یادوں کے ایک سلسلے میں پیش کی گئی ہے صرف اس کا خاتمہ جیل میں ہوتا ہے۔ اس میں زمینداروں، مہاجنوں اور مل مالکوں کے ساتھ ساتھ حکومت کے مظالم اور کاشت کاروں اور مزدوروں کے مصائب کا دردناک بیان ہے۔ مصنف نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ملکی آزادی مل جانے پر بھی کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی۔ ان کے نزدیک ۱۹۴۷ء میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے۔۔۔ یہ ناول مصنف کے اشتمالی رجحانات کا مکمل آئینہ دار ہے اور مصنف کا بہترین ناول ہے۔۵۹

ضدی:

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں مسلم متوسط گھرانوں کی لڑکیوں کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل پیش کیے ہیں۔ انہوں نے جو ناول لکھے ان میں ''ضدی'' ''ٹیڑھی لکیر'' ''معصومہ'' ''دل کی دنیا'' ''ایک قطرہ خون'' وغیرہ نے شہرت پائی۔

عصمت چغتائی نے جنسی نفسیات اور خاص طور پر عورتوں کی نفسیات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ ہندوستانی عورتوں کے ان مسائل کو پیش کرتی ہیں جن کا انھیں بھی مکمل ادراک نہیں ہے۔ وہ ایسے جذباتی اور نفسیاتی

احساسات کا پردہ چاک کرتی ہیں جن کا اظہار کرنا ہندوستانی عورت کے بس کی بات نہیں ہے لیکن ان کے ماحول اور ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان میں جرأت پیدا کر دی جس سے وہ اپنی تخلیقات میں عورت کی جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو بڑی مہارت سے پیش کرتیں ہیں۔ وہ ان مسائل و معاملات کو ناول میں پیش کرتیں ہیں جن کے بارے میں سوچنا بھی گناہ کا درجہ رکھتا تھا۔ کیونکہ اس عہد میں عورت اپنی فطری جبلتوں کو کچل دینا شرافت اور نیکی سمجھتی تھی۔ ایسے گھٹن زدہ ماحول اور دباؤ میں عورت کی شخصیت پر بڑے بُرے اثرات مرتب ہوتے۔ ان زہریلے اثرات کی آگ میں ہندوستانی سماج کی عورت سلگتی رہتی۔ عصمت نے اپنے شعور اور آگہی کی بدولت اس آگ کو پہچانا اور اسے اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر پیش کر دیا۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناول ''ضدی'' ہے۔ اس ناول میں عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ناول کا ہیرو پورن سنگھ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ جبکہ ناول کی ہیروئن نچلے طبقے کی غریب لڑکی ہے۔ پورن سنگھ ایک امیر زمیندار کا لڑکا ہے۔ لیکن اس کی سوچ میں زمیندارانہ تکبر نہیں۔ وہ طبقاتی اونچ نیچ سے ماورا ہے۔ اس کی نظر میں سب برابر ہیں۔ اسے گھر کی نوکرانی آشا سے پیار ہو جاتا ہے۔ جذبات و احساسات میں انسانیت ایک سطح پر نظر آتی ہے۔ اسے اعلیٰ و ادنیٰ میں کسی قسم کا فرق نظر نہیں آتا۔ آشا پورن سنگھ کے بیمار ہونے پر اس کی بڑی خدمت کرتی ہے۔ آشا کے دل میں محبت کا جذبہ جنم لیتا ہے لیکن اسے اپنی حیثیت کا علم ہے کیونکہ وہ نیچی ذات کی ایک نوکرانی ہے۔ اس کے باوجود پورن سنگھ آشا کو اپنی دلہن بنانے کی ٹھان لیتا ہے یہاں تک کہ ایک دن پورن اور آشا آپس میں باتیں کرتے ہیں تو چمکی جو اسی گھر میں ملازمہ ہے چھپ کر ان کی باتیں سنتی ہے لیکن پورن آشا کی محبت میں حد سے تجاوز کر جاتا ہے۔ وہ اس سے شادی کرنا کا فیصلہ کرتا ہے۔

پورن سنگھ کے اس فیصلے کے پر اس کے گھر والے آشا کی غربت اور نیچی ذات ہونے کی وجہ سے شادی کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ وہ آشا کو پورن کی نظروں سے دور اس کی بہن کملا کے گھر بھیج دیتے ہیں۔ جس کا پورن کو علم نہیں۔ کچھ دنوں بعد گاؤں میں طاعون کی وباء پھیل جاتی ہے۔ جس میں بہت سے لوگ مارے جاتے ہیں۔ پورن کے گھر والے یہ مشہور کر دیتے ہیں کہ آشا بھی اس وباء کی زد میں آ کر مر گئی ہے۔ آشا کے مرنے کی خبر سن کر پورن کی شوخی اداسی میں بدل جاتی ہے۔ وہ دن رات آشا کی یاد کو دل میں لگائے بیٹھا رہتا ہے۔

کچھ عرصہ کے بعد گھر والوں کے سمجھانے بجھانے پر پورن اپنی بہن کی نند شانتا سے شادی کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ پورن کی بارات بڑی دھوم دھام سے آتی ہے۔ کسی وجہ سے شادی کے منڈپ پر آگ لگ جاتی ہے۔ پورن

کی اچانک نظر آشا پر پڑتی ہے۔ وہ شانتا کو چھوڑ کر آشا کو گلے لگا لیتا ہے آشا کو شیام لال جو پورن کا بہنوئی ہے ڈرا کر بھگا دیتا ہے۔ پورن اپنے گھر والوں کو تلاش کرنے کے بعد جب اس جگہ پر آتا ہے تو آشا کو وہاں نہ دیکھ کر ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے۔ وہ گھر والوں اور اپنے آپ سے بے نیاز ہو کر زندگی کے دن پورے کرنا شروع کر دیتا ہے۔ شانتا پورن کی بھابی کے بھائی کے ساتھ عشق کا کھیل کھیلنا شروع کر دیتی ہے۔ ایک دن موقع پا کر بھاگ جاتی ہے۔ اسے شانتا کے بھاگ جانے کا کوئی افسوس نہیں ہوتا کیونکہ وہ سماجی منافقت سے بے زار ہو چکا تھا۔ اس کی نظر میں ذات پات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ جذباتی رشتوں کا اسیر ہو چکا تھا۔ ایک جگہ پر وہ کہتا ہے۔

> ایک اور بڑی ٹھوکر ہے جو یار لوگ جان بوجھ کر لگاتے ہیں اور وہی ہوتی ہے سماج کی دولتی۔ اس میں گر نکلا تو خیر ورنہ کھائی تو سامنے ہی ہے سب ٹھوکریں انسان سہہ جاتا ہے پر سماج کی ٹھوکر سے تلملا اٹھتا ہے۔ کیا کیا کتابوں میں قصے کہانیوں میں اس سماج کی ٹانگ گھسیٹی، مگر سماج ہے کے شیر کی طرح ڈٹا ہوا ہے۔ بات یہ ہے یہاں سماج کا نام ہے اور ٹکر ہوتی ہے انسان سے خود اپنے پیارے دل کے ٹکڑے ہے۔[۶۰]

پورن روز بروز موت کے قریب جا رہا ہے۔ آخر میں گاؤں سے آشا کو اس کی تیمارداری کے لیے بلایا جاتا ہے۔ پورن آشا کو اپنی بانہوں میں لے کر ابدی نیند سو جاتا ہے۔ آشا بھی اسی کے ساتھ جل کر جان دے دیتی ہے۔

عصمت چغتائی نے پورے ناول میں پورن اور آشا کی محبت کے ذریعے ذات پات کے فرق کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دور زمینداروں کا دور تھا۔ وہ اس دور کو بڑے قریب سے دیکھ رہی تھیں۔ وہ جانتی تھیں کی کس طرح اعلیٰ طبقہ نچلے طبقے کو اپنے جبر کا شکار بناتا ہے۔ سرمایہ دارانہ طبقہ غریبوں سے اپنی خدمت کراتا ہے اور اس کے بدلے میں ان کے جذبات کو کچلتا ہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے۔ اعلیٰ طبقے کی نظر میں ادنیٰ طبقے کی نہ کوئی عزت ہے نہ کوئی حیثیت جبکہ دوسری طرف سماج کا یہ طبقہ اپنی ساری زندگی ان کی خدمت کے لیے وقف کر دیتا ہے۔

اس ناول میں عصمت چغتائی نے اعلیٰ طبقے کی بے حسی پر بھرپور طنز کیا ہے۔ اعلیٰ طبقہ اپنے خاندانی ریت ورواج اور وقار کو اپنے بیٹے کی جان سے زیادہ عزیز سمجھتے ہیں۔ اسی اعلیٰ طبقہ کا ایک نوجوان جو نئی تعلیم سے بہرہ ور ہے اور جسے انسانیت کا سبق یاد ہے ذات برادریوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ وہ کسی کو عشق میں دھوکا نہیں دے سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ پورن ایک طرح سے اپنا بدلہ خاندان اور سماج سے لیتا ہے اس کی خاموش بغاوت سماج میں طبقاتی تقسیم کی وجہ سے معرض وجود میں آتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری اس ناول کے بارے میں کہتے ہیں۔

> پلاٹ حد درجہ مصنوعی ہے۔انجام قصہ واقعات، سبق کا منطقی نتیجہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ مثالی محبت کا کارنامہ نظر آتا ہے۔ ہیرو کی آخری بزدلی اور ہیروئن کی آخری جرأت کا ثبوت قصے کے بیچ میں کہیں نہیں ملتا۔۔۔پورن کی بیوی شانتا کا اس کی آنکھوں کے سامنے دوسرے شخص سے رنگ رلیاں منانا اور پورن کی آنکھ پر میل نہ لانا۔۔۔ایک ایسا واقعہ ہے جس سے عصمت کی نفسیات دانی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ان کے نزدیک پورن اس طرح اپنے گھر والوں سے انتقام لیتا ہے حالانکہ کوئی غیرت مند مرد اس قسم کا انتقام سوچ بھی نہیں سکتا۔[۶۱]

مجموعی طور پر ناول موضوع اور فن کے لحاظ سے کمزور ہے اس میں زبان و بیان کے اعتبار سے چغتائی کے مخصوص رویے کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ان کو متوسط طبقے کی عورتوں کی زبان استعمال کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔''ضدی'' میں انہوں نے متوسط طبقے کی عورتوں کو بڑے اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔بقول ڈاکٹر محمد اشرف ''عصمت نے اس ناول میں سماجی روایات میں بندھے کہنہ قوانین کا بھرپور مضحکہ اڑایا ہے''[۶۲]

ٹیڑھی لکیر:

عصمت چغتائی کو سب سے زیادہ شہرت ''ٹیڑھی لکیر'' سے حاصل ہوئی ہے۔یہ ایک نفسیاتی ناول ہے اس ناول کا مرکزی کردار شمن ہے۔جس کی زندگی پیچیدگیوں اور الجھنوں کا شکار ہے۔

شمن ایک متوسط مسلم گھرانے میں پیدا ہوئی۔شمن کی پیدائش پر گھر کی فضا میں ایک عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔شمن کی پرورش کے لیے انا رکھی جاتی ہے۔شمن انا کے جسم میں ممتا کی محبت تلاش کرتی ہے۔شمن کی طرف اس کی بڑی بہن منجھو بھی توجہ دیتی ہے۔شمن اپنے تمام بہن بھائیوں میں سب سے زیادہ شوخ اور شرارتی ہے۔کچھ عرصہ کے بعد منجھو کی شادی ہو جاتی ہے۔اس کے بعد شمن کو اکیلے پن کا احساس ہوتا ہے۔اس کے اندر محبت سے محرومی اور تنہائی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔اسی دوران شمن کی بڑی آپا بیوہ ہو کر اپنی بیٹی نوری کے ہمراہ میکے آ جاتی ہے۔بڑی آپا نوری کو بے حد پیار کرتی ہے۔شمن یہ سب کچھ دیکھ کر حسد کرتی ہے۔شمن کے دل میں بڑی آپا، نوری اور سارے گھر والوں کے لیے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔یہ نفرت اسے ضدی بنا دیتی ہے۔

شمن کو مسلم سکول میں داخل کرا دیا جاتا ہے۔جہاں وہ ہاسٹل میں رہتی ہے۔ہاسٹل میں اس کی ملاقات استانی مس چرن سے ہوتی ہے۔وہ ہاسٹل میں رسول فاطمہ، نجمہ اور بلقیس سے بھی ملتی ہے۔جن سے وہ نفسیاتی طور پر

محبت کرنے لگتی ہے۔اس کے بعد سمن اور پریما کی دوستی ہو جاتی ہے۔سمن پریما کے باپ رائے صاحب کی شخصیت سے متاثر ہو کر اظہار محبت کر دیتی ہے۔اچانک پریما کا باپ ہارٹ اٹیک سے مر جاتا ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ سمن یونیورسٹی میں پہنچ جاتی ہے۔ جہاں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو جاتی ہے۔وہ ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کی اہمیت پر غور کرتی ہے۔طلباء کے درمیان مختلف موضوعات پر بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ عالمی سیاسی اور سماجی صورت حال کے بارے میں تبادلہ خیال کیا جاتا ہے۔اس عرصہ میں سمن کی دوستی افتخار سیتل اور ایلیا سے ہوتی ہے۔ یہ تمام لوگ ترقی پسند تحریک کے بڑے سرگرم رکن ہیں اور سمن بھی ترقی پسند انداز فکر کی اسیر ہو جاتی ہے۔

سمن اپنی دوست کے گھر جاتی ہے وہاں سمن کی زندگی میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔اس کی ملاقات آئرش نوجوان رومی ٹیلر سے ہوتی ہے۔ٹیلر اور سمن شادی کر لیتے ہیں۔سمن کی ازدواجی زندگی تلخیوں کا شکار ہو جاتی ہے ٹیلر اور سمن کے درمیان اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ٹیلر محاذ جنگ پر چلا جاتا ہے اور سمن ایک بار پھر اکلاپے کا شکار ہو جاتی ہے لیکن تنہائی کا یہ احساس بہت جلد ختم ہو جاتا ہے جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے وہ بہت خوش ہوتی ہے اور محسوس کرتی ہے کہ جیسے سارے جہاں کی دولت اس کی جھولی میں سمٹ آئی ہے۔

عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں نوجوان لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔عورت ہونے کی وجہ سے وہ عورت کے جذبات واحساسات کا اچھا تجربہ رکھتی ہیں۔عورتوں کی کمزوریوں یہاں تک کہ جنسی زندگی کو بھی سلیقے سے بیان کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔اس ناول میں عصمت چغتائی کے مطالعے اور مشاہدے کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ بقول سید وقار عظیم:

> عصمت نے اپنے ذاتی مشاہدات، گہرے فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر مکمل طور پر قاری کے مشاہدات بنا دینے کا کام جس طرح ''ٹیڑھی لکیر'' میں انجام دیا ہے۔۔۔اس سے پہلے فرد کی زندگی کو ٹیڑھی لکیر سمجھ کر نہ اس کا اس طرح مطالعہ ہوا تھا اور نہ اس پر اس طرح غور فکر کر کے اسے ناول کا موضوع بنایا گیا تھا۔[۶۳]

''ٹیڑھی لکیر'' میں عصمت چغتائی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قدیم تہذیب دم توڑ رہی ہے۔اور نئی تہذیب نمودار ہو رہی ہے۔مسلم متوسط گھرانوں میں پردہ آہستہ آہستہ ختم ہو رہا ہے۔ ماں باپ لڑکی کو ہاسٹل داخل کروا کے اپنی ذمہ داری سے بَری ہو جاتے ہیں۔جس کے سبب سمن کو کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ آزاد خیال ہو جاتی ہے۔ماں باپ کی تربیت اور محبت اسے حاصل نہیں ہوتی ۔ محبت کے جذبے کی عدم تسکین اس کے اندر

احساس کمتری پیدا کر دیتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ سمن کے کردار کی تعمیر و تشکیل کے لیے اس کے والدین بھائی بہن، انآ، استانیاں، سکول کی لڑکیاں اور اس کے کالج کے ترقی پسند ساتھی سب ہی اس کی فطرت کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارتے ہیں۔ سمن جب تعلیمی ادارے کی انچارج بن جاتی ہے تو وہاں تعلیمی انتظام اور بدعنوانیوں کے بارے میں اس کا اظہار خیال اس وقت کی سماجی بے بسی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

> بیس روپے میں مکان کا کرایہ، اور اپنا چار بندوں کا کھانا کپڑا پورا کریں استانیاں چیخیں سمن کو ایسا معلوم ہوا۔سکول میں نہیں کسی لنگر خانے میں کھڑی دنیا انہی بھوکے ننگوں کا یتیم خانہ ہے۔ جہاں اوپر سے نیچے تک ہر ایک نڈھال ہے۔ ۶۴

سمن کو اپنے گرد و پیش کی دنیا کا علم ہوتا ہے۔وہ سماجی، سیاسی اور اقتصادی پہلوؤں پر بھی غور کرتی ہے۔جس کا عنصر ترقی پسند فکر کا آئینہ دار ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کی ترقی پسندی ابتدائی دور کی ترقی پسندی ہے۔اس ترقی پسند گروپ میں ہندوستان کے مزدوروں اور غریب عوام کے لیے خاص انداز فکر ہے سمن افتخار سے کہتی ہے کہ

> اور تم دیکھنا آخیر میں مزدوروں کا پھاوڑا ہی جیتے گا۔اور یہ پھاوڑا، اس جھوٹے نظام کو چکنا چور کر دے گا۔ بے گناہوں کا خون ضائع نہیں ہوا۔اس خون سے اگی ہوئی روٹی چبا کر سرخ قوم پیدا ہوگی۔سکون کا دامن چاک ہو جائے گا۔ ۶۵

عصمت اپنے تمام کرداروں کے ساتھ زندگی کی بے شمار حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں اور سماج کو طنز کا نشانہ بناتی ہیں ''ٹیڑھی لکیر'' میں متوسط گھرانے میں پرورش پانے والی لڑکی کی نفسیاتی اور جذباتی تصویر کشی کی گئی ہے۔ سمن کا کردار سماج کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے جو سماجی معاشی الجھنوں کے ساتھ ساتھ جنسی الجھنوں کو بھی منظر عام پر لاتا ہے۔ عصمت نے عورت اور لڑکیوں کا نفسیاتی طریقہ سے مطالعہ کیا ہے اور سماج کی تمام خرابیوں اور سیاسی انتشار، بدعنوانیوں کو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ کشن پرشاد کول عصمت چغتائی کے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> وہ انسان کی روزمرہ زندگی کی ایسی جیتی جاگتی اور بولتی چالتی تصویریں سامنے لا کر کھڑا کر دیتی ہیں جن سے اصل کا دھوکا ہوتا ہے۔۔۔خاص کر عورت ذات کے نفس کی گہرائیوں کا جو ہماری نظر سے اب تک اوجھل رہی تھیں۔ ۶۶

عصمت چغتائی نے جدید زمانے کی ہندوستانی عورت اور نئی تہذیب کی ہندوستانی لڑکی کی نفسیات پر ایسی روشنی ڈالی ہے کہ جس سے ان کی فطرت کے وہ پہلو جو اب تک قاری اور ناقدین کی نظروں سے اوجھل تھے بے نقاب

ہو جاتے ہیں۔ عصمت نے اپنے ناولوں میں متوسط طبقے کی مسلم گھرانوں کی عورتوں کی فکری، جسمانی اور روحانی زندگی کا حال اس قدر پُر تاثیر انداز میں بیان کیا ہے کہ قارئین کو ماحول اور جیتے جاگتے کرداروں سے اپنایت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ ان کے کرداروں کا ماحول اور ان کی زندگی میں مصنفہ کی زندگی کا تاثر ملتا ہے اس ضمن میں کشمیر لال ذاکر تحریر کرتے ہیں۔

> عصمت چغتائی کی اکثر تحریریں آٹو بائیوگرافکس ہیں۔ جو کردار اس کی زندگی میں آئے وہ ان کا بڑے دھیان سے مطالعہ اور مشاہدہ کرتی رہی اور ایک دن وہ کردار اس کی کہانیوں میں آکر ہم سے ہم کلام ہونے لگے۔ وہ اس زبان میں گفتگو کرنے لگے جو ان کی اپنی زبان تھی اور جیسے وہ اپنی جات چیت میں استعمال کرتے تھے۔ ۶۷

جبکہ ڈاکٹر سہیل بخاری ان کے مقام و مرتبہ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> بحثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ عصمت نے ابھی تک صرف ایک ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ہی کام کا لکھا ہے۔ ''ضدی'' اور ''سودائی'' بہت کمزور درجے کی چیزیں ہیں اور ''معصومہ'' ناول سے زیادہ طویل افسانچے کے قریب نظر آتا ہے۔ البتہ انشا پردازی میں ان کے جوہر پوری طرح کھلتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اردو کے صاحب طرز انشا پرداروں میں انھوں نے اپنا مقام بنالیا ہے۔ ۶۸

ایک چادر میلی سی:

راجندر سنگھ بیدی نے ''ایک چادر میلی سی'' میں ایک گاؤں کی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ جس کے چہار سو غربت اور افلاس پھیلی ہوئی ہے اس گاؤں میں حضور سنگھ بیدی اور اس کی بیوی جندراں رہتے ہیں۔ ان کا جوان بیٹا تلوکے ہوتا ہے۔ تلوکے یکہ بانی کرتا ہے۔ تلوکے کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کی بیوی رانو تلوکے کی شراب نوشی کو سخت ناپسند کرتی ہے جس کی وجہ سے اسے اکثر مار بھی کھانا پڑتی ہے۔ تلوکے کا ایک چھوٹا بھائی منگل ہوتا ہے۔ گاؤں میں چودھری مہربان داس اور اس کا بھائی گھنشام بھی رہتے ہیں۔ وہ دونوں گاؤں کی دھرم شالہ کے منتظم ہیں۔ حضور سنگھ اور اس کی بیوی جندراں اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کے ساتھ تلوکے کے سہارے زندگی کے دن پورے کر رہے ہیں۔ تلوکے گاؤں میں واقع دیوی کے مندر کے درشن کے لیے آنے والے لوگوں سے روزی روٹی کا بندوبست کرتا ہے۔ وہ شراب نوشی کی وجہ سے انسانیت کی سطح سے نیچے گر جاتا ہے۔ وہ اکثر عورتوں کو ورغلا کر چودھری مہربان داس اور گھنشام کی ہوس کا

نشانہ بنواتا ہے۔اس کام کے عوض اسے شراب اور چانپ کا کچھ حصہ مل جاتا جسے پا کر وہ بہت خوش ہوتا۔اس کی شراب نوشی سے رانو بہت تنگ آ چکی تھی۔آئے دن رانو کو تلو کے تشدد کا نشانہ بننا پڑتا۔ایک روز تلو کے نے رانو کو تشدد کا نشانہ بنانے کے لیے ہاتھ اٹھایا تو منگل نے اپنے بڑے بھائی کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ کر کہا۔

''لا۔۔۔اب لا ہاتھ نیچے، کہ ایک عورت پر ہی ختم ہوگئی شہ زوری؟۔۔۔ہل۔ہلِ اب، اپنے باپ کا ہے تو!''

تلو کے نے منگل کی آہنی گرفت سے اپنا ہاتھ چھڑانے کی کوشش کی۔کچھ بولنے بکنے لگا لیکن منگل کی نگاہوں میں قتل دیکھ کر خاموش ہو گیا۔منگل نے اسی پر بس نہ کی۔آگے بڑھ کر اس نے زور سے بوتل کو ٹھوکر ماری اور وہ ٹوٹ گئی۔شراب کی بو لپکی اور منڈیر پر کھڑی عورتیں، چھی چھی کرتی، ناک پر کپڑا رکھتی ہوئی پیچھے ہٹ گئیں اور کچھ دیر کے بعد چلی گئیں۔پھر تلو کے کو یوں ٹھس ہوتے دیکھ کر منگل نے خود ہی اسے چھوڑ دیا۔اور وہ، تلو کا، بکتا ہوا اندر کوٹھری کی طرف چل دیا۔'' ۶۹

تلو کے اپنی مذموم حرکتوں سے باز نہ آیا۔ایک دن وہ چودہ سالہ لڑکی کو مہربان داس اور گھنشام کی جنسی تسکین کے لیے ورغلا کر لاتا ہے۔اس کے بعد لڑکی کا بھائی تلو کے کو انتقاماً قتل کر دیتا ہے۔تلو کے کے قتل ہوتے ہی رانو پر مشکلات کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں۔تلو کے کی لاش دیکھ کر رانو حیران و پریشان ہو جاتی ہے۔اس کی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں۔وہ رونا چاہتی ہے لیکن آنسو نہیں نکلتے۔وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے اور لوگوں کے طعنوں سے بچنے کے لیے اندر چلی جاتی ہے تاکہ پیاز کو آنکھوں میں ڈال کر رونے کا بہانہ کرے۔لیکن اس سے پہلے کہ وہ یہ سب کچھ کرتی وہ دیکھتی ہے۔

سامنے رکابی میں وہ ٹماٹر پڑا تھا جو تلو کا رات میٹھے مالٹے کی بوتل کے ساتھ کھانے کے لئے لایا تھا۔۔۔اب رانی کے بندھ ٹوٹ گئے۔وہ رو رہی تھی، بین کر رہی تھی اور سر پر دوہتڑ مار رہی تھی اور گاؤں بھر کی عورتیں زار زار روتی ہوئی اسے روک رہی تھیں۔رانی کے بینوں نے ساتوں آسمانوں میں چھید کر دیے۔ ۷۰

رانو کا رونا تلو کے کی لاش یا اس کی موت کا رونا دکھائی نہیں دیتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو اس سماج میں غیر محفوظ سمجھتی ہے۔وہ معاشی اور جذباتی عدم تحفظ سے خوف زدہ ہو چکی ہے۔تلو کے کے مرنے کے بعد اسے گھر میں وہ سکھ اور چین نصیب نہیں ہوتا جو تلو کا کے وقت میسر تھا۔گھر میں جنداں (اس کی ساس) رانو اور اس

کے بچوں کو بوجھ سمجھتی ہے۔اس کی بڑی وجہ سماجی ناانصافی اور معاشی بدحالی ہے جس نے پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا یہی وجہ ہے کہ جندراں رانو کو دیکھتے ہی بڑے نازیبا قلمات کہنا شروع کر دیتی ہے۔

> رانو کے دیکھتے ہی بڑھیا کے بدن کے سارے تنکلے کھڑے ہو جاتے اور وہ رانی پر اپنی گالیوں کے چھاج کے چھاج خالی کر دیتی ۔۔۔رنڈیئے، ڈائنئے! چڑیلے! میرے بیٹے کو کھا گئی اب ہم سب کو کھانے کے لئے منہ پھاڑے ہوئے ہے! چل جا جدھر منہ کرنا ہے کر لے،اب اس گھر میں جگہ نہیں ہے تیرے لئے۔[اے]

رانو مزید پریشان ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی ایک جوان بیٹی بھی ہے۔ جسے وہ سماج کے نام نہاد رکھوالوں مہربان داس اور بابا ہری جیسے لوگوں کی بُری نظروں سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے جبکہ دوسرے طرف جندراں بھوک اور مفلسی سے تنگ آ کر اپنی ہی پوتی کا ساڑے پانچ سو روپے میں سودا کر دیتی ہے۔رانو کو معلوم پڑتا ہے اور وہ اپنی بیٹی کو بچا لیتی ہے۔اس کے بدلے میں اسے سماجی دستور کو پورا کرنے کے لیے منگل یعنی اپنے دیور کی بیوی بننا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں۔

> بیدی نے ماجرے کے اس اہم ترین پہلو کو اونچی سطح پر برتا ہے۔اتفاق سے وہ ابتداء سے آخیر تک اسی پر عمل کرتے آئے ہیں۔بہتوں کو شاید اس کی اصلیت پر اعتراض ہو اور وہ اسے خارج از حقیقت سمجھتے ہوں مگر ناول حقیقت کیا ہے کے ساتھ ساتھ حقیقت کیا ہونا چاہیے کا بھی نام ہے۔اچھا ناول قارئین کو ایسے حقائق سے بھی روشناس کرا سکتا ہے جو ان کی نظروں سے اوجھل ہوں وہ قارئیں کے لئے ایسی شاہراہ عمل تعمیر کر سکتا ہے کہ جس کا انہیں پہلے سے ادراک نہ ہوا ہو اس مقام پر آ کر بیدی ایک بڑے ناول نگار کی سطح سے ہم سے مخاطب ہوتے ہیں۔۔۔لیکن اس کا بیدی نے آسانی سے اظہار نہیں کیا۔ اس چھوٹے سے کینوس کے ناول میں انھوں نے بڑی تکنیکیں استعمال کی ہیں۔یہاں وہ اپنے مخصوص تبصروں کے ساتھ علائم واستعاروں ،مکالموں، رمزیہ اشاروں کو کام میں لاتے ہیں ان کے پیچھے ان کی زبردست مشاہداتی قوت، تجربے کی طاقت اور ماجرے کے فنی برتاؤ Treatment کا قدرتی وصف کارفرما ہے۔[۷۲]

رانو اپنی اور اپنی بچوں کی بقاء کے لیے منگل کی چادر کے سائے تلے آ جاتی ہے۔ منگل کے لیے اس نئے رشتے کو قبول کرنا آسان نہیں تھا لیکن حالات و واقعات نے منگل اور رانو کے نئے رشتے کی تکمیل کو ہی ضروری قرار دیا۔ مصنف نے چادر کی رسم کو بڑے منفرد انداز میں پیش کیا ہے جس میں منگل اور رانی کی ذہنی اور جسمانی کیفیات کے ساتھ ساتھ رسومات کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔

> جب منگل کو رانو کے ساتھ بٹھایا گیا تو وہ لہولہان تھا اور رانو مکمل طور پر بے ہوش۔ لیکن سب عورتوں کو یقین تھا، آخر میں سب ٹھیک ہو جائے گا۔۔۔ اگر چہ چادر کی رسم معمولی ہوتی ہے اور اس میں بہت کچھ نہیں کیا جاتا لیکن یہاں چنوں اور پورن دئی اور ودیا اور ککلی اور چندی نے مل کر ایک پوری شادی کا سامان کر دیا تھا۔[۷۳]

منگل اور رانو سماجی سطح پر تو ایک دوسرے کے میاں بیوی تھے۔ لیکن ذہنی اور جسمانی طور پر ایک حجاب ابھی تک قائم تھا۔ جس کو دور کرنے کے لیے رانو نے شراب کا سہارا لیا۔ وہ منگل جس نے ایک دن بڑے بھائی تلو کے کی شراب کی بوتل توڑ ڈالی آج بے ساختہ شراب کی طرف راغب دکھائی دیتا ہے۔ رانو بھی اپنی نفسیاتی الجھن دور کرنے کے لیے بناؤ سنگھار کرتی ہے۔ اور نئے رشتے کو مستحکم کرنے کے لیے منگل کو شراب پلا کر اس کے جنسی جذبات کو بیدار کرتی ہے۔

> رانو پھر بوتل پر جھپٹنے لگی اور منگل اسے دھکیلنے لگا۔ اس کے سخت اور کھردرے ہاتھ رانو کے بدن کے ہر حصے پر لگ رہے تھے۔ بیچ میں، اس نے کچھ رکھ رکھاؤ کیا بھی۔ لیکن چادر کا بیع نامہ تھا۔ جو رانو کا بدن توڑ رہا تھا، مڑور رہا تھا، وہ بار بار ایک دم بوتل سے منہ لگا کر پیتے ہوئے، ہانپتے کانپتے ہوئے کہہ رہا تھا" میں اپنے بھائی کی طرح نامرد نہیں جو ایک عورت کے سامنے ہتھیار ڈال دوں گا" منگل نے اس چھینا جھپٹی میں ایک تہائی بوتل خالی کر دی۔ رانی کچھ اور لپکی منگل نے اب کے اسے نیچے فرش پر گرا دیا اور پھر جوش کے عالم میں اسے زدوکوب کرنے لگا۔ بالکل ایسے ہی جیسے رانو نے سوچا تھا۔۔۔ ہولے ہولے اس کا چہرہ لال ہونے لگا۔ خون کانوں اور سر تک آنے لگا۔ رانو کی سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگی۔ اس کے اعضاء میں ایک ایسی تڑپ پیدا ہو گئی جسے زیر کرنا مشکل ہو گیا۔[۷۴]

راجندر سنگھ بیدی کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" میں ہندوستان کے دیہاتی سماج میں رہنے والی ایک مجبور اور

بے بس عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جس میں رانو اکو اپنی اولاد کو بچانے کے لیے مختلف پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بھوک افلاس، عزت ناموس کو بچانے کے لیے رانو اپنے دیور کی بیوی بن جاتی ہے۔ بالخصوص دیہاتی سماج میں اپنی حیثیت اور عزت بچانے کے لئے اپنے دیور کی کی چادر کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہے۔ رانو اور منگل اپنے نئے رشتے پر ذہنی طور پر مطمئن نہیں ہیں لیکن با امر مجبوری ان کو اس رشتے میں جڑنا پڑتا ہے۔ وہ گاؤں میں موجود انسانی درندوں سے اپنی بیٹی کو بچانے کے لیے اپنی ذات کی قربانی دیتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ''ایک چادر میلی سی'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> بیدی صاحب کی ایک اہم تحریر ''ایک چادر میلی سی'' جو نقادوں کی بے توجہی کی بنا پر اکثر ناولٹ ہی کی حیثیت سے کتابی صورت میں آتی رہی ہے دراصل ایک خاص عہد اور علاقے کی مخصوص اجتماعی نفسیات، علامتی رموض پچیدہ معاشرتی مسائل اور چھوٹے کینوس پر حیات و ممات کے فکری منظر نامے کے حوالے سے ناول ہی ہے۔ اگر ہم کامیو، کافکا، ہیمنگوے، ژاں زیے، ٹامس مان اور چند دوسرے فنکاروں کے چھوٹے کینوس والی تحریر کو ان ہی حوالوں سے ناول مانتے ہیں تو مذکورہ تحریر بھی ناول ٹھہرتی ہے۔ شوبن ہارن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ناول نگار کا فرض ہے کہ بڑے واقعات دکھائے اور چھوٹے واقعات کو دلچسپ بنا کر پیش کرے۔ بیدی صاحب کا یہ ناول اسی مقولے کی عملی تفسیر ہے۔ [۷۵]

المختصر مصنف نے ایک طرف تو ناولٹ میں عورت کی بے بسی، مجبوری، سماجی پابندیوں اور اقتصادی حالات کو بیان کیا ہے تو دوسری طرف نیم جاگیرداری سماج کے با اثر اور طاقتور مہربان داس، گھنشام اور بابا ہری جیسے بھیڑیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو ناول نگاری'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۴۹، ۱۴۸

۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۳۷

۳۔ بحوالہ ''ترقی پسند ادب'' علی سردار جعفری، ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۳

۴۔ نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۷۵

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۴، ۱۲۳

۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر ''ادبی تنقید'' فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۷۳ء، ص ۹۵

۷۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۱، ۲۰

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' ص ۴۸۲

۹۔ حنیف فوق، ڈاکٹر ''اردو ادب میں ترقی پسند تحریک'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔ جی سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۳۷۵

۱۰۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سنٹر جامعہ کراچی، طبع اوّل اگست ۱۹۹۷ء، ص ۵۵۹

۱۱۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر ''ادب اور انقلاب'' نیشنل ہاؤس، بمبئی، س۔ن، ص ۲۵، ۲۴

۱۲۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں'' ص ۴۶۴

۱۳۔ ممتاز شریں ''معیار'' نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۳۹

۱۴۔ سجاد ظہیر، بحوالہ ''ترقی پسند ادب'' علی سردار جعفری، ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۶

۱۵۔ قمر رئیس، ڈاکٹر بحوالہ ''اردو فکشن کی تنقید'' ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص ۳۶۸

۱۶۔ محمد عقیل، سید ''جدید ناول نگاری'' (اردو ناول کے تناظر میں) نیا سفر پبلی کیشنز ۶۸ مرزا غالب روڈ، الہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۳۵

۱۷۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۸

۱۸۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر ''اردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۴۹

۱۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۲۴۶
۲۰۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء ص ۴۸۱
۲۱۔ کرشن چندر ''نئے زاویے'' میری لائبریری، لاہور، س۔ن، ص ۱۵
۲۲۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' ص ۲۱، ۲۰
۲۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۲۳۹
۲۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۲۵۴
۲۵۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۱۰۲
۲۶۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۱۲
۲۷۔ بحوالہ ''اردو فکشن کی تنقید'' ارتضیٰ کریم، ص ۳۶۹
۲۸۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۵۹
۲۹۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۱۷
۳۰۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۶۶
۳۱۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۱۲۲
۳۲۔ سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' آزاد کتاب گھر کلاں محل، دہلی، س۔ن، ص ۱۱۹
۳۳۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ادب'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲
۳۴۔ احتشام حسین، سید ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۳
۳۵۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' ص ۴۸۹
۳۶۔ عزیز احمد ''گریز'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۲۷۷
۳۷۔ عزیز احمد ''گریز'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۲۹۱
۳۸۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' نیشنل بک ڈپو مچھلی کماں حیدرآباد، ۱۹۷۳ء، ص ۳۴۳
۳۹۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' ص ۴۹۰، ۹۱
۴۰۔ عزیز احمد ''ایسی بلندی ایسی پستی'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۱۳۱
۴۱۔ عزیز احمد ''ایسی بلندی ایسی پستی'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۱۳۵
۴۲۔ عزیز احمد ''ایسی بلندی ایسی پستی'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۱۸۸

۴۳۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ''اردو میں ترقی پسند ادب'' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ۲۵۲،۵۳

۴۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ لمیٹڈ اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۶

۴۵۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص

۴۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۲۷۷

۴۷۔ عزیز احمد ''آگ'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۳۰۸

۴۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۲۰

۴۹۔ کرشن چندر ''شکست'' ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء، ص ۹۸

۵۰۔ کرشن چندر ''شکست'' ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء، ص ۱۸

۵۱۔ کرشن چندر ''شکست'' ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء، ص ۱۰۸

۵۲۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۴۸۳

۵۳۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ص ۳۶۷

۵۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۲۶۸،۲۶۷

۵۵۔ کرشن چندر ''جب کھیت جاگے'' بمبئی بک ہاؤس، بمبئی، ۱۹۵۲ء، ص ۲۵

۵۶۔ کرشن چندر ''جب کھیت جاگے'' بمبئی بک ہاؤس، بمبئی، ۱۹۵۲ء، ص ۴۰

۵۷۔ کرشن چندر ''جب کھیت جاگے'' بمبئی بک ہاؤس، بمبئی، ۱۹۵۲ء، ص

۵۸۔ کرشن چندر ''جب کھیت جاگے'' بمبئی بک ہاؤس، بمبئی، ۱۹۵۲ء، ص ۱۲۲

۵۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری (اردو ناول کی تاریخ وتنقید)'' ص ۲۷۰

۶۰۔ عصمت چغتائی ''ضدی'' مکتبہ شعر وادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۶۹، ۷۰

۶۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۵۸، ۲۵۷

۶۲۔ محمد اشرف، ڈاکٹر ''اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ'' نصرت پبلشرز، لکھنؤ، س ن، ص ۶۸

۶۳۔ وقار عظیم، سید ''داستان سے افسانے تک'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۰۶ء ص ۱۲۵

۶۴۔ عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲۹۴

۶۵۔ عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' مکتبہ اردو، لاہور ، ۱۹۶۷ء، ص ۳۳۷

۶۶۔ کشن پرشاد کول ''نیا ادب'' انجمن ترقی پسند مصنفین، کراچی، ۱۹۴۹ء، ص ۱۵۴

۶۷۔ کشمیرلال ذاکر ''عصمت چغتائی کہانیاں بولتی ہیں'' مشمولہ نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات مرتبہ قمر رئیس پروفیسر اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹

۶۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۳۶۷

۶۹۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی''، شمع بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵

۷۰۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی''، شمع بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۸

۷۱۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی''، شمع بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۰

۷۲۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی''، شمع بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۶۸

۷۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۰، ۱۱۴

۷۴۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی''، شمع بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۶

۷۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۴

باب چہارم

اردو ناول پر تقسیم ہند کے اثرات اور نیا سماجی ماحول

ا۔ تقسیم ہند، فسادات، نئے سماجی مسائل:

اگست ۱۹۴۷ء میں ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہوا۔ تقسیم کے فوراً بعد فسادات شروع ہو گئے۔ فسادات کی وجہ سے لاکھوں لوگ نقل مکانی پر مجبور ہوئے۔ قتل و غارت اور لوٹ مار کی وجہ سے لوگ مشکلات کا شکار ہو گئے۔ ان حالات میں تمام اخلاقی اور انسان دوستی کی قدروں کو فراموش کر دیا گیا۔ لاکھوں لوگ قتل ہوئے۔ عورتوں کی عصمت دری کی گئی۔ معصوم بچوں کو بے دردی سے ہلاک کیا گیا۔ انسانوں نے درندوں کا روپ دھار لیا۔ اور اپنے ہی بھائیوں کا شکار کیا جس سے انسان کی اصل حقیقت کا پردہ چاک ہو گیا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری تقسیم ہند اور فسادات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> اس قیامت صغریٰ نے مذہب کے نام پر ناموسِ انسانیت کا جنازہ نکال دیا تہذیب و شرافت کی بنیادیں ہلا دیں اور کھٹور سے کھٹور اور بے حس سے بے حس انسان کو جھنجھوڑ ڈالا۔ لاکھوں بلکہ کروڑوں معصوم زندگیوں کی ہلاکت و در بدری اور تہذیبی اخلاقی اور سماجی قدروں کی پامالی نے دلوں میں زخم اور آنکھوں میں ناسور ڈال دیے۔ تخریبی، لاقانونی اور وحشی عناصر نے صدیوں کی ہزاروں سال کی ثقافتی میراث کی نہایت بے دردی سے شکست و ریخت اور خدا کی پیاسی زمین کو اس کے بندوں کا تازہ تازہ گرم خون اس افراط سے پلایا کہ مدتوں تک ابرِ کرم کے چھینٹوں پر آسمان کی خون فشانی کا گمان رہا۔ اس خونی منظر کو دیکھ ہمارے ادیبوں کا عام لوگوں سے زیادہ متاثر ہونا بالکل فطری تھا کیونکہ اہل قلم کی جماعت ہی قوموں کا اعصابی مرکز ہوتا ہے۔[1]

ڈاکٹر محمد ذاکر انسان کی وحشت اور بربریت کو فسادات کے حوالے سے یوں بیان کرتے ہیں۔

> فرقہ ورانہ تعصب اور کشت و خون کے جو مظاہرے ان دنوں دیکھے ہیں۔ مہذب دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال شاید ہی ہو۔ گھر کے گھر اجڑ گے۔ مکان جلا کر راکھ کر دیے گئے بے گناہ مسکین در بدر مارے مارے پھرنے پر مجبور ہو گئے۔ سالہا سال سے فرقہ وارانہ منافرت کا کھولتا ہوا لاوا ابل پڑا انسانی قدریں خطرے میں پڑ گئیں۔[2]

تقسیم ہند کے ان واقعات نے تمام اصنافِ ادب پر گہرا اثر چھوڑا۔ بالخصوص اردو ناول نے تقسیم کے اثرات اور نئے سماجی ماحول کا اثر قبول کیا۔ فسادات میں پیش آنے والے واقعات وحالات کو تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ اس دور میں اردو کے ادباء نے اپنی تحریروں سے انسانیت کے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کیا۔ انھوں نے تقسیم ہند، فسادات اور نئے سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ بالخصوص تاریخی، معاشرتی، نفسیاتی اور اقتصادی مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ اخلاقی قدروں کی پامالی، نہتے لوگوں کا قتلِ عام، معصوم بچوں کا قتل، عورتوں کی آبروریزی کے واقعات نے ان ادیبوں کے ذہنوں کو متاثر کیا۔ اس دور کی تحریریں انہی واقعات سے بھری پڑی ہیں۔

> آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا تھا کہ فسادات کے نام سے برق و باد نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل وغارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا۔ گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔ برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔ سارے رشتے آن کی آن میں منقطع ہو گئے۔ باپ کے سامنے بیٹیوں کی اور بھائی کے سامنے بہنوں کی عصمتیں لوٹ لی گئیں۔ کمینگی، درندگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل وغارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیبِ انسانی پانی پانی ہو گئی۔[۳]

فسادات اور نئے سماجی ماحول کے بارے میں ناول نگاروں کا جذباتی ردعمل ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ کچھ نے ہو بہو منظر کشی کی، کچھ نے تخیل اور چند ایک نے چھپے ہوئے محرکات کو اپنی تحریر میں پیش کیا۔ بہت سے ناول نگاروں کے ہاں فسادات کی منظر کشی میں جذبات کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ اس کے بارے میں عقیل احمد لکھتے ہیں

> ابھی تک اردو کا افسانوی ادب تقسیم ہند کے موضوع سے فکر وفن دونوں سطحوں پر باہر نہیں نکل سکا اور کسی نہ کسی طرح یہ موضوع کہانیوں اور ناولوں پر غالب ہے اس کی غالباً ایک وجہ یہ بھی ہے کہ تقسیمِ ہند نے ایک طرف مذہبی منافرت کو جنم دیا۔ اور یہ منافرت آج تک نہ صرف ہندوستان اور پاکستان کے درمیان قائم ہے بلکہ فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں دن بدن نئے روپ اختیار کرتی جارہی ہے۔ اور تہذیب اور تمدن حتیٰ کہ عام سماجی رشتوں تک میں بھی زہر گھولتی جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ ایک اہم اقتصادی مسئلہ بھی ہے تقسیمِ ہند کی اقتصادی بنیادیں بھی تھیں۔[۴]

۱۹۴۷ء کے بعد کے عہد میں تمام اصنافِ ادب میں تقسیم ہند کے اثرات نظر آتے ہیں۔اردو فکشن میں افسانے کو بڑا فروغ ملا۔ تقسیم ہند کے پسِ منظر میں پیش آنے والے واقعات اور فسادات کو افسانہ نگاروں نے تاریخ کا حصہ بنا دیا۔منٹو، کرشن چندر، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے اس تناظر میں چونکا دینے والے افسانے لکھے۔افسانہ کی حقیقت اپنی جگہ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول میں زیادہ وسعت ہوتی ہے۔ناول سماج میں پیش آنے والی تبدیلیوں کا زیادہ بہتر اظہار کر سکتا ہے۔ناول اپنے زمانے کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے تقسیم کے بعد اردو ناول نے بھی ایک نیا موڑ لیا۔نئے ملک میں ادیبوں کے سامنے نئے مسائل تھے۔ادبی رجحانات میں تبدیلی کی سماجی بنیاد موجود تھی۔ ہر ادیب نے اپنی انسان دوستی کی وجہ سے ماحول میں سماجی حالات کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھا۔ ہر ایک کے تخیل میں ایک مثالی معاشرے کا تصوّر تھا۔جس کی بنیاد پر حالات و واقعات کی پرکھ کی گئی۔

آزادی کے بعد ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات میں تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات، نقل مکانی اور نئے سماجی مسائل کا ذکر کیا۔۱۹۴۷ء سے قبل اردو ادب پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ تھا۔اس تحریک کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں ۔اردو کے ادیب بھی اپنے ماحول کے بارے میں شعور حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی تخلیقات ادبی لحاظ سے بڑی اہمیت کی حاصل ہیں۔ان میں ہماری تاریخ کے ان مٹ نقوش ملتے ہیں۔اس عہد کا ادیب اپنی تنقیدی بصیرت سے اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں اور سچائیوں کو منظر عام پر لاتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ملکی سطح پر فسادات کا اثر تو تھا ہی لیکن جو سماجی مسائل پیدا ہوئے وہ بڑے پریشان کن تھے۔ مہاجرین کی آبادکاری بنیادی مسئلہ تھا۔اجڑے اور بکھرے ہوئے خاندانوں کے زخم ناسور بن چکے تھے۔عورتوں پر جنسی واقعات اور قتل و غارت گری نے ہر ذہن کو متاثر کیا تھا۔ پچاس کی دہائی تک کے ناولوں میں جذباتیت تلخی، غصہ اور ناراضگی کی وجہ بھی یہی تمام اسباب تھے۔ بھارت میں صورت حال قدرے بہتر تھی۔ کیونکہ وہاں پر وسائل کی بدولت مسائل پر قابو پا لینا آسان تھا لیکن پاکستان میں وسائل کے نہ ہونے کی وجہ سے مسائل کے انبار لگ چکے تھے۔سب سے بڑا مسئلہ سیاسی عدم استحکام تھا۔ہم نے دو قومی نظریے کی بنیاد پر ملک تو الگ کر لیا لیکن ہماری مفاد پرستی اور خود غرضی نے تمام انسانی اقدار کو پامال کر دیا۔بے شک یہ چند لوگ تھے جنہوں نے اجتماعی پر ذاتی مفاد کو ترجیح دی لیکن یہ نئی مملکت کے لیے بڑی نقصان دہ بات تھی۔

تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر بڑا گہرا پڑا ہے۔ سماجی فضا اور سیاسی ماحول یکلخت بدل گیا۔
انگریزوں کا اثر ضرور رہا لیکن انگریز حاکم سامنے سے ہٹ گئے ۔۔۔ ادھر ہمیں یہ احساس
دلایا گیا کہ اب قومی حکومت ہے ۔۔۔ اس طرح ہم اپنے طریقہ کار متعین نہیں کر پائے۔
پہلے ہندو، سکھ اور مسلمان اکٹھے تھے۔ سماجی تانا بانا تھا، استحکام تھا، زندگی میں تسلسل
تھا۔ اب یہ لوگ بٹ گئے اور ایک طرح کا DisintigratioSocial کا دور آ گیا اور
نئے حالات میں لکھنے والوں کو بڑی دقت پیش آئی ۵

المختصر ۱۹۴۷ء کے بعد ادیب ایک پر آشوب دور اور تہذیبی بحران سے گزر رہے تھے اسی وجہ سے ان کی تخلیقات میں اجتماعی غم اور انتشار نظر آتا ہے۔ ہجرت کے وقت قتل وغارت گری کے مناظر سے دونوں اطراف کے لوگ ذہنی اور جسمانی طور متاثر ہوئے۔ ان حالات نے ناول نگاروں کے شعور وفکر کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں۔

اگست ۱۹۴۷ء جہاں صبح آزادی کے طلوع کا مظہر تھا وہاں یہ برعظیم کے دامن تہذیب پر
ایک گھناونے دھبے کا نشان بھی چھوڑ گیا۔ اس انقلاب نے احساس طمانیت کے ساتھ
ساتھ لوگوں کے جسموں، ذہنوں اور روحوں پر ایسے چر کے لگائے کے جن کی کسک دیر تک
محسوس ہوتی رہے گی ۔۔۔ تقسیم ملک اور آزادی کے ساتھ ہی قتل وغارت گری، عزت وناموس
کی بربادی، انسانی قدروں کی شکست وریخت اور وسیع پیمانے پر ہجرت کا سلسلہ شروع ہو
گیا۔ ایک طرف کچھ پانے کی مسرت تھی اور دوسری طرف یہ الم انگیز سانحات تھے۔
جنہیں دیکھ دیکھ کر ہر حساس دل خون کے آنسو رو رہا تھا۔ کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ
جشن مسرت منائیں یا صف ماتم بچھائیں، دل کو روئیں کہ جگر کو پیٹیں ۶

تقسیم ہند کے فسادات اور نئے سماجی مسائل کو ناولوں میں اجاگر کیا جانے لگا۔ قیام پاکستان کے بعد بے بسی اور بربادی کے سانحات نے احساس محرومی کو جنم دیا۔ دو کروڑ انسانوں کی نقل مکانی نے نئے سماجی مسائل پیدا کر دیے۔ ہر طرف ہندستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندستان جانے والے مہاجروں کی لاشیں نظر آ رہی تھیں۔ انسانی قدروں کو بڑی بے قدری سے پامال کیا جا رہا تھا۔ روٹی، کپڑا، مکان، روزگار اور علاج معالجہ کی عدم دستیابی نے خطرناک صورت حال اختیار کر لی۔ جس کے بڑے بُرے اثرات مرتب ہوئے۔ انسانیت کی بقاء کے حوالے سے ادیبوں نے مذہب وملت سے بالاتر ہو کر ادب تخلیق کیا۔

تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے ناول فسادات اور نئے سماجی ماحول کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہے۔ پہلے حصے کے ناول شدید جذباتیت پر مبنی ہیں۔ ان ناول نگاروں کا مقصد اعلی ادب کی تخلیق نہیں بلکہ انسانوں کی درندگی اور وحشت کی تصویر کشی کرنا تھا۔ یہ ناول مہاجرین کی کربناک داستانوں کو پیش کرتے ہیں۔ دوسری قسم کے ناولوں میں فسادات کی جذباتی تصویر کم نظر آتی ہے۔ یہ ناول تقسیم کے محرکات، کانگریس اور مسلم لیگ کا کردار، ہندوں اور سکھوں کا مسلمانوں سے سلوک اور مہاجرین کے مسائل کی تفاصیل سمیٹتے ہوئے ہیں۔ احسانِ اکبر تقسیم ہند پر لکھے گئے ناولوں کو تیسرا رجحان کہتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

> وہ ناول بھی سامنے آئے ہیں جنہوں نے ظہور پاکستان کے موقع پر ہونے والی تقسیم اور فسادات کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ ہمارے ناول کا تیسرا رجحان ہے۔ ایسے ناولوں میں رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد''، قیس رامپوری کا ''خون''، نسیم مجازی کا ''خاک خون'' ایم اسلم کا ''رقصِ ابلیس'' اور قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' سامنے آتے ہیں۔ بعد میں بھی تقسیم کو موضوع پر بہت لکھا گیا ان میں جمیلہ ہاشمی کا ''تلاش بہاراں''، قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' اور عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' اس موضوع کو چھوتے ہیں خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' کا رویہ تاریخی کا سا نہیں مگر اس کے باوجود ان کے ہاں تاریخ اور کہانی کے حقائق کا بڑی عمدگی سے ادغام ہوا ہے۔ [۷]

تقسیم کے بعد متعدد ناول لکھے گئے جن میں فسادات اور سماجی مسائل سے دوچار افراد کی مشکلات بیان کی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر ہر ناول نگاروں کی ایک بڑی جماعت پر تقسیم ہند کے اثرات مرتب ہوئے جن میں سے کچھ کا ذکر اقتباس میں ہوا۔ ان کے علاوہ رشید اختر ندوی کا ''پندرہ اگست''، قیس رام پوری کا ''خون''، کرشن چندر کا ''غدار'' اور راما نند ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' بھی اسی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں۔

پچاس کی دہائی میں جتنے بھی ناول تحریر کیے گئے ان سب پر فسادات کے اثرات مرتب ہونا لازمی امر تھا۔ اس ضمن میں ایم۔ اسلم ناول کا ''رقصِ ابلیس'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں فسادات کا ذمہ دار ہندوؤں اور مسلمانوں کو ٹھہرایا گیا ہے۔ ناول کے پسِ منظر میں آزادی کشمیر کی جھلک، مسلمانوں پر ہندوؤں اور سکھوں کے مظالم کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ اس کے بعد مہاجرین کی آبادکاری کے سلسلے میں سرکاری ملازمین کے رویوں کی بے مروتی بھی ہے۔ مہاجرین میں بھی کچھ مفاد پرست اور بدفطرت لوگ موجود تھے جو لالچ، ہوس اور خود غرضی میں اندھے ہو چکے تھے۔ وہ نہ صرف حکومت بلکہ مظلوم مہاجرین کے لیے بھی مصیبت کا باعث بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی ایم اسلم کی ناول نگاری کے بارے میں رائے دیتے ہیں۔

> ایم اسلم کی تخلیقات پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ نہایت آسانی سے ہو جاتا ہے۔ کہ ان کے ہاں ادبی خلوص، لگن، اصلاح کا جذبہ حب الوطنی، مذہب سے گہرا لگاؤ اور انسانیت کی فلاح و بہبود کیلئے مسلسل اور انتھک کوششیں ہیں۔ وہ حسن کے متلاشی ہیں اس حسن کے جو زندگی کا عظیم مقصد ہے۔[۸]

قیس رام پوری نے فسادات کے موضوع پر تین ناول تحریر کیے۔ ''خون'' ۱۹۴۸'' آبرو'' ۱۹۵۹ء اور ''فردوس'' ہیں۔ ''خون'' میں تحریک پاکستان کے مختصر پسِ منظر میں مختلف افراد کے نظریات کی کشمکش نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ہجرت کی دردناک صورت حال، قافلوں کا لٹنا اور پاکستان میں پناہ گزین کا نئے سرے سے آباد ہونا جیسے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا ناول فردوس ہے۔ جس میں نہ صرف فسادات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بلکہ فسادات کے اسباب و عمل کا تجربہ بھی کیا گیا ہے۔ اُن کا تیسرا ناول ''آبرو'' ایک قانون کی کہانی ہے۔ اس ناول میں قتل و غارت گری کے واقعات کم بیان کیے گئے ہیں اور ایک آبرو کی دکھ بھری داستان تفصیل سے پیش کی گئی ہے۔ جو قیام پاکستان میں مقیم کیمپوں میں رہنے والے لوگوں کے رویوں کی حقیقی جھلک دکھاتا ہے۔

رئیس احمد جعفری نے چار ناول لکھے۔ جن میں ''مہاجر'' ''مجاہد'' ''قیامت'' اور ''پچاس ہزار عورتیں'' شامل ہیں۔ مجاہد ایک تاثراتی ناول ہے۔ اس میں حصولِ پاکستان کے دوران مسلمانوں کا جوش و خروش سکھوں اور ہندوؤں کی بے رحمی، مسلمانوں پر تشدد اور منصوبہ بندی سے قتل و غارت گری کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اُن کے ناول ''پچاس ہزار عورتیں'' میں عورتوں کی بے بسی اور ان پر ڈھائے جانے والے مظالم کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ہزاروں عورتیں بے آبرو ہوئیں۔ کئی عورتوں کو سکھوں اور ہندوؤں نے تبدیلی مذہب پر مجبور کیا۔ عورت کے ساتھ غیر انسانی سلوک اس عہد کے انسانوں کا وطیرہ بن چکا تھا۔ محمد شریف نسیم حجازی اسلامی اور تاریخی ناول نگاروں میں بلند مرتبہ پر فائز ہیں۔ ان کا ناول ''خاک و خون'' تقسیم ہند اور فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۹ء کو شائع ہوا۔ جو چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مسکراہٹیں ہے۔ جس میں مجید اور سلیم کے بچپن نظر آتا ہے۔ دوسرا حصہ دھڑکنیں ہے۔ جس میں تحریک پاکستان کے پس منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن باونڈری کمیشن کے سربراہ ریڈ کلف کی نہرو رپورٹ وغیرہ سے ساز باز اور قیام پاکستان کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ چوتھا حصہ فسادات اور مصائب پر مشتمل ہے۔ تیسرے حصے کو ''سرخ لکیر'' اور چوتھے کو ''اے قوم'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ ان کے علاوہ فکر تونسوی کا ناول ''چھٹا دریا'' (۱۹۴۸ء) ہے۔ جس میں ہند مسلم فسادات اور انسانیت کو تہ و بالا کرنے والے بربریت آمیز واقعات کو بیان کیا ہے۔

ب۔ عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر احسن فاروقی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، فضل احمد کریم فضلی وغیرہ کے ناولوں میں سماجی شعور:

قیام پاکستان کے بعد فسادات کا المیہ، اور ہجرت کے کرب نے تمام برصغیر میں معاشرتی ناہمواری پیدا کر دی۔ بالخصوص پاکستان میں خارجی مسائل کو حل کرنے کی طرف تو بھرپور توجہ دی گئی۔ جبکہ باطنی مسائل کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس وجہ سے مہاجرین کو نئی سرزمین پر خارجی اور داخلی دونوں طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ انھیں اپنے خوابوں کی تکمیل ہوتی دکھائی نہ دی۔ ان پر مایوسی کا عالم طاری ہوگیا۔ یوں ناول میں فسادات کے بعد جس موضوع کو زیادہ اہمیت دی گئی وہ ہجرت کا کرب، اسلاف کی سرزمین اور مخصوص تہذیب وثقافت سے بچھڑنے کا غم تھا۔ شہزاد احمد منظر ہجرت کرنے والے ادیبوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔۔۔ انھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انہیں اور ان کی طرح دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔[9]

جو ادیب بھارت سے ہجرت کر کے پاکستان آئے انھوں نے ماضی پرستی کا تذکرہ ادبی رنگ میں کیا۔ وہ اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں اور چھوڑی ہوئی بستیوں کا ذکر کرنے لگے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ماضی کے کھنڈروں کو بڑی محبت اور خلوص سے سجایا۔ انھوں نے تاریخ، مذہب، تہذیب وثقافت اور سماجی شعور سے اپنے ناولوں میں علامتی نظام قائم کیا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ تقسیم کے بعد کے ناولوں میں تقسیم ہند، ہجرت، زوال پذیر تہذیب اور اخلاقی قدروں کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

> تقسیم ہند کے بعد، برصغیر میں، انسانوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہوا۔ یہ مہاجر اور تارکین وطن تھے۔ یہ ایک خاص ذہنی کیفیت اور نسٹالجیا کے مارے ہوئے انسان تھے، جنہیں سیاست اور تاریخ نے بانٹ دیا تھا، جو برصغیر کے دونوں طرف، ہندوستان اور پاکستان میں پھیل گئے۔ یہ حالات کے تحت، ایک خاص مزاجی کیفیت کے انسان بن گئے۔۔۔

برصغیر میں یہ انتقال مکانی اور نستالجیا، انسانوں کا ایک نیا مزاج اور ایک نئی دنیا تعمیر کرتے ہیں جو پچاس برسوں کے بعد آج بھی خط مستقیم لے دونوں طرف، ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ اگرچہ اس کی ابتداء تاریخ کے ایک وقتی فیصلے سے ہوئی تھی اور کسی کو خبر نہ تھی کہ اس کے اتنے دورس اثرات ہوں گے۔ دونوں ملکوں میں پہلے فسادات ہوتے ہیں جن سے انسانوں کی بیرونی دنیا مجروح ہوتی ہے۔ اور پھر یہ جذباتی اور نفسیاتی مسئلوں میں میں گرفتار ہو کر ساری عمر نستالجیا کے شکار رہتے ہیں۔[۱۰]

یا خدا:

قدرت اللہ شہاب کے ناول ''یا خدا'' کی اشاعت ۱۹۴۸ء میں ہوئی جس میں دلشاد کا کردار اس عہد کی عورت کا نمائندہ کردار ہے۔ دلشاد مشرقی پنجاب کے گاؤں چمکور کے امام مسجد کی بیٹی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات میں گاؤں کے سکھوں نے امام مسجد کو قتل کر دیا۔ اس کی لاش کنویں میں پھینک دی۔ دلشاد کو اپنی شیطانی خواہشات کا نشانہ بنایا۔ یوں انسانیت اور مسجد کے تقدس کو تار تار کر دیا۔ دلشاد کے حاملہ ہونے پر اسے انبالہ کے فوجی کیمپ بھیج دیا۔ وہاں بھی اس کے ساتھ یہی شرمناک سلوک ہوا۔ کچھ عرصہ کے بعد دلشاد خصوصی ٹرین کے ذریعے لاہور پہنچ جاتی ہے۔ لیکن آتے ہوئے ریل میں وہ ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔

پاکستان پہنچ کر اسے اس حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ غیر مسلموں اور لادین لوگوں کی طرح اس پاک سرزمین کے لوگ بھی ہوس پرست، جنس زدہ اور بدعنوان ہیں۔ وہ بہت پریشان ہوتی ہے۔ دلشاد کی طرح بے شمار عورتیں پاکستان میں اپنی بقاء اور سالمیت کا خواب لے کر آئیں تھیں۔ چونکہ ان کی نظر میں پاکستان ایک اسلامی مملکت تھا لیکن یہاں کے باشندے سنگ دلی اور ہوس پرستی کی راہ اختیار کر چکے تھے۔ لوگوں کے دلوں میں نفرت اور کدورت صاف دکھائی دیتی تھی۔ بظاہر مساوات اور بھائی چارے کا درس دینے والے علماء مہاجرین کو کوئی اجنبی مخلوق خیال کرتے۔ ان کے قول و فعل میں واضح تضاد نظر آتا۔

''اے عورت کیا تم مہاجر ہو؟'' ایک نے خشمگین انداز سے پوچھا، جیسے زمانہ سلف کا قاضی کسی زانیہ عورت سے خطاب کر رہا ہو۔

''جی نہیں میرا نام دلشاد ہے''

''ارے ہو گا لاحول ولاقوۃ۔ ہم پوچھتے ہیں تم کہاں سے آئی ہو، کہاں جاؤ گی اور یہاں پر تمہارا کیا کام ہے؟۔۔۔

''تم مہاجر ہو'' ایک بزرگ نے فتویٰ دیا تم۔ تم مہاجر خانے چلی جاؤ

''آزاد قوم کی بیٹیاں بھیک کے ٹکڑوں پر نہیں پلتیں ہاں''

''تم کوئی بچہ نہیں ہو۔ تمہیں خود شرم آنی چاہیے۔''[۱۱]

دلشاد کو مہاجر کیمپ بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں عجیب صورت حال ہے۔ مہاجر کیمپ میں بد نظمی اور منتظمین کی بے حسی بڑی شرمناک تھی۔ بوڑھے اور بچے سردی سے مر رہے تھے۔ مہاجر کیمپ کا انچارج گرم بستر میں آرام کر رہا تھا۔ آخر میں دلشاد کراچی چلی آتی ہے۔ جہاں عیاش لوگ، عورتوں کے دلال اور غیر ملکی دولت بکثرت موجود تھے۔ دلشاد عید گاہ کے میدان میں دکان کی آڑ میں جسم فروشی کر کے اپنا اور اپنی بچی کا پیٹ پالتی ہے۔ مصنف نے ''یا خدا'' میں مصلحتوں کی بجائے بے رحم اور بے باک حقیقتوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ دلشاد ان لا تعداد اور بے سہارا عورتوں کے استحصال کا نمائندہ کردار ہے جو اعلیٰ طبقے کے ذلوں سے اتر چکی تھیں۔ اب یہ عورتیں نچلے طبقے کی جنسی خواہشوں کی تکمیل کر رہی تھیں۔

''یا خدا'' تین مختلف مناظر پیش کرتا ہے۔ قیام پاکستان کے وقت مشرقی پنجاب، لاہور کا مہاجر کیمپ اور کراچی پہلے حصے میں دلشاد کے ساتھ مشرقی پنجاب کے سکھوں کے ظلم و بربریت کو رب المشرقین کا نام دیا گیا ہے۔ رب المغربین میں مہاجر کیمپ کے بدکردار ذمے داران کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ جو سردی سے مرتے ہوئے لوگوں پر کمبل ڈال کر تسکین حاصل کرتے ہیں مثلاً ہمدرد اور خادم خلق مصطفیٰ خان سیمابی دلشاد کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔

> دو چار دن میں جب مصطفیٰ خان سیمابی نے اپنے حج کے ارکان پورے کر لیے تو دلشاد پھر مہاجر خانے میں واپس آ گئی۔ ننھا محمود شیشے کا لٹو چلا رہا تھا، تالیاں بجا بجا کر دلشاد کو سمجھایا کہ زبیدہ باجی بھی موٹر میں بیٹھ کر دادا میاں کے پاس گئی تھی۔۔۔ اب وہ پھر دادا میاں سے پیسے لائے گی۔[۱۲]

شہاب نے اس ناولٹ میں صرف عورتوں کے بے بسی ہی نہیں بلکہ بکھرے ہوئے خواب دکھائے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں۔

> یا خدا اس مظلوم عورت کا المیہ ہے جسے فسادات کے مظاہرے نے بے حس بنا دیا تھا۔ شہاب نے ایک غیر جانبدار مبصر کی طرح اس المیے کو سمیٹا اور عورت کا روحانی کرب ناظرین کو منتقل کر دیا۔ اس ناولت کا موضوع لمحاتی تھا لیکن تاثرات ہمہ گیر ہیں۔[۱۳]

المختصر دلشاد ایک بے بس اور مجبور کردار کی کہانی ہے۔ فسادات سے عورت کے تقدس کو پامال کیا گیا۔ پہلے غیر مسلم جنسی استحصال کرتے رہے اور پھر اپنے کہلانے والوں نے اپنی ہوس کا نشانہ بنایا۔

قرۃ العین حیدر نے جب ناول نگاری شروع کی تو اس وقت عصمت چغتائی، عزیز احمد اور کرشن چندر کا نام گونج رہا تھا۔ ''میرے بھی صنم خانے'' ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول تقسیم ہند سے کچھ دیر قبل کے انسانی رویوں کا آئینہ دار ہے۔ اس میں تقسیم کے وقت لوگوں کے جذبات واحساسات، جدوجہد آزادی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے رجحانات کی عکاسی کی گئی ہے۔

میرے بھی صنم خانے:

''میرے بھی صنم خانے'' اودھ کے ایک خاندان کی کہانی ہے اس ناول میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد ملک کے اندر پیدا ہونے والے مسائل کو انسانی المیے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں مختلف کردار ہیں۔ شہلا رحمٰن، لالہ اقبال نرائن، مس عرفان علی، رخشندہ، پی چو، پولو کرن، حفیظ احمد، ڈون انور، نواب سلیمان وغیرہ ایک ایسے معاشرے کے افراد ہیں۔ جہاں ہندو مسلم کی کوئی خلیج نہیں۔ یہ سب لوگ ''غفران منزل'' میں بڑے آرام سے لطف بھری زندگی بسر کر رہے ہیں۔

لکھنؤ کی ''غفران منزل'' جس میں کنور رانی سلطنت آرا بیگم، کنور صاحب اور عرفان صاحب رہتے ہیں کنور رانی کی بیٹی رخشندہ اور بیٹا اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ وہ دونوں انگریزی نظام کی چمک دمک اور زندگی کی رنگینی کے مزے لیتے ہیں۔ یہ جدید خیالات کی پروردہ نسل ہے۔ رخشندہ جاگیردار گھرانے کی لڑکی ہے۔ وہ سلیم سے پیار کرتی ہے۔ اس کے ساتھ کرسمس کے موقع پر ناچتی بھی ہے۔ کنور رانی اور عرفان صاحب رخشندہ کا رشتہ برابر کے کسی خاندان میں کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اس کا رشتہ امیر پور کے صاحب زادے انور اعظم سے ہو جاتا ہے۔ رخشندہ کا بھائی پی چو پرانی اقدار کا حامی ہے اور جنگ آزادی میں مر جاتا ہے۔ کنور رانی نئے زمانے کی عورت ہے۔ اس کی زندگی بڑی مصروف ہے۔ وہ ضلع کے سالانہ اجلاس میں شرکت کرتی ہے اور ٹورنامنٹ کا افتتاح بھی کرتی ہے۔ وہ عورت اور مرد کو شانہ بشانہ کام کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ کنور صاحب مرنے کے بعد کنور رانی مند یلے چلی جاتی ہے۔ وہ دوسری شادی کر لیتی ہے۔

شہلا رحمٰن ایک شاعرہ ہے۔ قمر آرا قدامت پسند لڑکی ہے۔ وہ خاموشی سے سلیم کے ساتھ شادی کرتی ہے۔ حیدر پرانے جاگیردارانہ نظام سے نفرت کرتا ہے۔ وہ نئی نسل کو جدید خیالات سے روشناس کرانے کا خواہش مند

ہے۔کرن فسادات کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔''غفران منزل'' میں رہنے والے تمام لوگ جوش وخروش سے سیاسی اور سماجی معاملات پر بحثیں کرتے ہیں۔حضرت وارث علی شاہ کے عرس پر جاتے ہیں۔ان تمام نوجوانوں کا سوچنے کا انداز ایک جیسا ہے۔لکھنؤ میں فرقہ وارانہ سوچ رکھنے والے لوگوں کا گروہ بھی موجود ہے۔

ملک میں ترقی پسندوں کی جماعت بھی ہے۔جس نے اپنی بے حد جذباتی اپیل سے ملک کے کونے کونے میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔لکھنؤ میں ثقافتی پروگراموں کی جگہ سیاسی جلسے ہونے لگے ہیں اور انقلاب زندہ آباد کے نعرے لگتے ہیں۔اسی دوران ملک آزاد ہوا اور فسادات شروع ہوگے۔''غفران منزل'' پر دوسرے لوگ قابض ہوگے اسے سرکاری عمارت میں بدل دیا گیا۔مسلمان اپنی جائیدادوں کو فروخت کر کے پاکستان جانے لگے۔دہلی میں پیچھو مارا جاتا ہے۔رخشندہ اکیلی لکھنؤ لوٹ جاتی ہے۔ناول کے آخر میں ایک طویل لیکچر کے ذریعہ ادیب کو سماجی ذمہ داری کا احساس دلایا گیا ہے۔ملک میں اتنی بڑی تبدیلی سے رخشندہ کو گہرا صدمہ ہوتا ہے مگر وہ منتشر ماحول کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا عزم کرتی ہے۔اس ناول میں مصنفہ نے اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے۔''میرے بھی صنم خانے'' کی ہیروئن رخشندہ ہے۔وہ ایک باشعور لڑکی ہے۔اس کا ذہن ترقی پسند سوچ کا مظہر ہے۔وہ سماج میں تبدیلی لانا چاہتی ہے۔سماج میں پھیلی ہوئی پرانی روایات سے بغاوت کرتی ہے۔مگر سب کچھ بے سود ہوتا ہے۔

ناول کی شروعات جنگ عظیم دوم سے ہوتی اور خاتمہ تقسیمِ ہند پر ہوتا ہے۔اس دور کے سماجی اور سیاسی حالات تمام کرداروں کو متاثر کرتے ہیں۔سماجی فلاح اور سیاسی بحثیں ہوتی ہیں۔ملکی سیاست نے کروٹ بدلی اور فسادات شروع ہوگے۔ان حالات میں اخوت و بھائی چارے کا درس دینے والے لوگوں کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آگئی اور سینکڑوں برس پرانی مشترکہ ہندو مسلم فضا اور بھائی چارہ ختم ہوگیا۔لکھنؤ جو ایک تہذیب وثقافت کی بدولت پہچانا جاتا تھا وہاں کی رونقیں کھیل تماشے سب ختم ہوگیا حالات اس قدر بدل گے کہ

> پرانے خاندان مٹ گے زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ایک عالم تہہ و بالا ہوگیا وہ تہذیب ہندوؤں مسلمانوں، کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد، اور روایات وہ زمانہ سب کچھ ختم ہوگیا۔[۱۴]
>
> تم نے فوجیں سرکاری محکمیں، توپیں، مشین گنیں، ہتھیار تو تقسیم کر لئے ،لیکن ہمارے اس مشترکہ تمدن، اس ہماری موسیقی، ہمارے ادب، ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا؟[۱۵]

تقسیم کے بعد لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا۔صدیوں کا اتحاد اور تہذیب وتمدن پارہ پارہ ہوگیا۔مشترکہ

ہندو مسلم تہذیب انتشار کا شکار ہوگئی۔ خوشحالی اور شادابی ختم ہوگئی۔ ویرانی ہی ویرانی رہ گئی۔ انسانی زندگی کی تلخ حقیقت سامنے آئی۔ انسانی رویے اور اخلاقی قدروں میں یکسر تبدیلی آگئی۔ بڑی بے دردی سے خون بہایا جارہا تھا۔ ننھے منھے بچے سڑکوں پر موت کی آغوش میں پڑے ہوئے تھے۔ مذہب وملت کی آڑ لے کر انسانیت کو بے دردی سے ختم کیا جارہا تھا۔ مقدس مقامات کے تقدس کو پامال کیا جارہا تھا۔

> دنیا بدل رہی تھی پرانی قدریں ختم ہو چکی تھیں۔۔۔ جو باقی تھا وہ اس وقت بے کس، اتنا حماقت زدہ، ایسا مجبور تھا کہ دنیا اس کا مذاق اڑا رہی تھی۔ تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لئے صحراؤں کی طرف نکل گئے۔ امام باڑے ویران، مسجدیں شکستہ ہوگئیں۔[۱۶]

پی جو قوم پرستوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ کرن قبائلوں کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ رخشندہ آخر تک اکیلی بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کی بے بس زندگی کا المیہ اس دور کی عکاسی کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے تہذیب کے عناصر اور اخلاق و عادات کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ ان کا ناول ہندوستان کی پوری تہذیب کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔ انھوں نے غربت سے نجات اور آزادی کا دلفریب نقطہ نظر بیان کیا ہے۔

> ارے ہم تو آزادی کے دیوانے تھے ہم چاہتے تھے کہ ہماری جنتا کے رہن سہن کے ڈھنگ کا معیار اونچا ہو جائے۔ ہماری بڑی آرزو تھی کہ کوئی جاہل بھوکا نہ رہے اقتصادی اور طبقاتی کشمکش۔۔۔ جنتا کے رہن سہن کا معیار اونچا ہوا۔[۱۷]

مصنفہ سماجی نشیب و فراز سے مکمل آگاہی رکھتی ہیں۔ انہوں نے ناول میں مغرب پرست ہندوستانیوں کی تصویر پیش کی ہے۔ جن کا تعلق جاگیردارانہ طبقے سے ہے۔ جو زندگی عیش پرستی سے گزارتے ہیں۔ اسی دوران دوسری جنگ عظیم کا آغاز ہوا۔ آزادی حاصل کرنے کے لیے کانگریس اور مسلم لیگ دونوں تحریکیں روز بروز زور پکڑ رہی تھیں۔ عوام عجیب ذہنی کشمکش کا شکار تھی قرۃ العین حیدر اس کی عکاسی کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

> کائنات یکلخت بہت تیزی سے چاروں طرف ڈولنے لگی فضا کی چیخیں بلند ہوگئیں شعلے اونچے اٹھتے گئے چاند تیزی سے گھومنے لگا عناصر کی طوفان کی گھن گرج کے ساتھ ساتھ تاریک ہوائیں فراٹیں بھرنے لگیں زمین و آسمان، ساری کائنات سرخ ہو گئے۔ اور ان گنت مرے ہوئے انسان چاروں طرف نیچے گر رہے تھے۔[۱۸]

''میرے بھی صنم خانے'' میں فسادات قتل و غارت گری کے ساتھ ساتھ طبقات کی کشمکش کا ذکر بھی ملتا ہے۔

شہلا رحمٰن، کرسٹابل، حفیظ احمد، ڈان انور وغیرہ کا تعلق جاگیردارانہ طبقے کی جدید نسل سے ہے۔ قدامت پسندوں اور اینگلو انڈین گھرانوں کی لڑکیوں، نوابوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی سیاسی چالوں کا ذکر بھی بھرپور انداز میں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''میرے صنم خانے'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ہم پی چو، رخشندہ، شہلا رحمٰن، کرسٹابل، حفیظ احمد، ڈان انور وغیرہ کے حوالے سے بات کریں تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کی قرۃ العین حیدر نے ایک طرف جاگیردار طبقے کی کھوکھلی تہذیب پر طنز کیا ہے تو دوسری طرف موت کے تصور۔ زندگی کی بے ثباتی اور وقت کی اابدیت کو بھی برتا ہے۔۔۔ اس ناول کے لوگ چاہتے ہیں کہ پرانی روایات میں نئی روایات آن ملیں، محبتیں قائم رہیں امن کا راج ہو لیکن وقت نے ہر اچھی چیز مسمار کر دی ہے۔ بس لوٹ پھیر کے موت کی اصل حقیقت یاد آتی ہے زندگی اندھیرے کا سفر نظر آتا ہے اور تمام انسانی آرزوئیں، تمنائیں اور خواب موت کے بے رحم منہ میں جا کر فنا ہو جاتے ہیں۔[۱۹]

قرۃ العین حیدر کا ناول اپنے اسلوب اور منفرد طرز فکر کی بدولت بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے فن بڑے قریب سے دیکھتے ہوئے تہذیبی منظر نامہ کو بڑی مہارت سے پیش کیا۔ ڈاکٹر یوسف سرمت اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ''حیدر نے یوں شعور کی رو کی تکنیک سے کام لے کر ناول میں خاص فضا اور خاص تاثر پیدا کیا اور ارتقائی منزلوں سے گزرتا ہوا آخر میں بھرپر تاثر چھوڑ کر ختم ہو جاتا ہے''۔[۲۰]

سفینۂ غمِ دل:

قرۃ العین حیدر کا یہ بنیادی وصف ہے کہ وہ اپنے قصے اور کرداروں کے ذریعے اپنے عہد کی تہذیب، مزاج اور زوال پذیر صورتوں کو بڑے سلیقے سے پیش کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے قرۃ العین حیدر اپنے ہم عصروں میں نہ صرف منفرد نظر آتی ہیں بلکہ ان سے ممتاز اور برتر بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس ناول سے ناول نگارہ کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی رجحانات سے آشنائی ہوتی ہے۔ بالخصوص ان کے سیاسی نظریات بڑے واضح صورت میں سامنے آتے ہیں ''سفینہ غم دل'' قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا یہ ناول ۱۹۴۲ء کے بھارت اندولن سے شروع ہو کر تقسیم ہند کے فوراً بعد کے دور پر ختم ہو جاتا ہے۔ ''سفینۂ غم دل'' اور ''میرے بھی صنم خانے'' کا معاشرتی پس منظر ایک جیسا ہے۔ لیکن سفینۂ غمِ دل میں سوانحی رنگ نمایاں ہے۔

''سفینۂ غم دل'' پر بھی ''میرے بھی صنم خانے'' کی طرح فسادات کا عنصر غالب دکھائی دیتا ہے۔ کرداروں میں انتشار اور روح کی بے چینی دکھائی دیتی ہے۔ کردار سایوں کی طرح ہیں۔ لوگوں نے ہندوستان کی آزادی کے بعد معاشرے کے بارے میں خوبصورت اور سہانے خواب دیکھے وہ چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ ان کی آرزوں اور خوابوں کا سفینہ ڈوب جاتا ہے۔ وہ سب اپنی اپنی ذات میں گم ہیں موت کی اٹل حقیقت سے بے خبر ہو کر اپنے بنائے ہوئے راستے پر چلے جا رہے ہیں۔ ان کی سوچوں اور افعال پر مادیت پسندی کا گہرا اثر ہے۔ موت کا تصور انھیں جھنجھوڑ دیتا ہے۔ کردار ایک ایسی معاشرتی و تہذیبی پس منظر کی عکاسی کرتے ہیں جس میں خوشحالی اور فارغ البالی ہے، جہاں ہندو اور مسلمان مختلف العقیدہ اور مختلف الخیال ہونے کے باوجود ایک دوسرے کے تہواروں اور تقریبات میں شمولیت کرتے ہیں۔ یہ لوگ اس عہد کی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس عہد کی منظر نگاری کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

> باہر صبح کی نیلگوں سفیدی پھیلی جا رہی تھی اور نقری، پانی پر کناروں کے سائے ڈولتے تھے ہوا صبح کی دھندلی چاندنی میں چاندی کی سی ٹھنڈی لو کی طرح دہک رہی تھی۔ شُدھ ستائن و حرم ہندوؤں کے بازار، مسلمان جولاہوں کے محلے، انگریز احکام کی کوٹھیاں، دریا کے پرے ان سب پر صبح کی کاسنی دھند چھائی ہوئی تھی یونیورسٹی کی طویل عمارات، سارناتھ کا ابدی سکوت، جونپور اور قنوج کے تیز سرخ گلابوں کے تختے آم کے باغات۔[۲۱]

منظر نگاری ہی کے حوالے سے ایک اور جگہ وہ کہتی ہیں۔ ''یہ نیا لکھنؤ تھا۔ لیکن آئرن برج کے پار فسانہ آزاد، مرزا رسوا اور اودھ کا لکھنؤ ابھی بھی زندہ تھا نخاس میں پینکیوں کی محفلیں جمتیں۔۔۔ بٹیروں اور کنکوؤں کے معرکے سر ہوتے''۔[۲۲]

مصنفہ نے زندگی کے تسلسل کو منفرد رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کا اپنے ماضی سے تہذیبی لگاؤ ان کی روح میں بس چکا ہے۔ انھوں نے اپنے ذہنی پس منظر، طرز فکر اور روح کی تڑپ کو اپنی تخلیقات میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔

> ہم جا رہے ہیں۔ ہم لوٹ آئے۔ ہم ختم ہو چکے۔ ہم زندہ ہیں۔ زمانہ جاری ہوا۔ لوگ آتے رہیں گے۔ مشرق سے مغرب کے راستوں سے۔ وادیوں کی طرف سے۔ ان

پہاڑی علاقوں کا نیا حاکم اپنی چار مختلف قسم کی محسوسات کے ساتھ۔ معہ اپنے کتوں کے۔ بیگم فرخندہ ریاض احمد اپنی قیمتی فرانسیسی خوشبوؤں سمیت۔ بتاؤ اب باقی کیا بچا ہے۔ ہر چیز کا تجربہ کر کے پاتال تک پہنچا دیا گیا ہے۔ محبت بکواس تھی اور محض فرسٹریشن۔ ساری کمزوریاں Inhibitions کا نتیجہ تھیں۔ جرائم اور فیصلوں کی بنا پتھالوجیکل تھی لیکن اب بھی وہ سارے پروفیسر اور علماء اپنی بحثیں نہیں چھوڑتے جنہوں نے مجھے یہاں تک پہنچایا۔ میں چپکے چپکے یہاں ٹہلتا ہوں۔ میں تمہارے لئے روتی ہوں۔ میرے احساسات دیوانوں کی طرح چیختے پھرتے ہیں۔ فقط تمہارا نام ہے۔ تم ہو۔ میں نے تم کو معنی بخشے ہیں۔ کیا تم زندہ ہو؟ تم جئے جاؤ گے۔ میں تمہارے لیے ہمیشہ دعا کروں گی۔ میں اکیلا ہوں۔ میں بالکل اکیلا ہوں۔ اور وہ طوفان زدہ سمندروں کے پرے چلی گئی ہے۔ زمیں چاند کے گھیرے میں نیلی نظر آ رہی ہے۔ ہمارے رونے کی آواز سن کر جنوب میں چلنے والی ہوائیں تھم گئیں۔ چاند کا جنازہ آندھی اپنے ساتھ گھسیٹتی لئے جا رہی ہے۔ اور رات پرانے مندروں کے صحن کی طرح منحوس اور گونجتی ہوئی روشنیوں کے لئے روتی ہے۔ جو پانی میں ڈوب گئیں کہ زندگی جو خدائے قدوس کا عجیب و غریب عطیہ تھا۔ اس کو ہم نہ سنبھال سکے۔ دریا بہتا جا رہا ہے۔ میں تمہاری آواز سننا چاہتی ہوں۔ میرے پاس بیٹھو۔ میرے پاس بیٹھو۔ تم مجھ سے اس طرح کیوں باتیں کر رہے تھے جیسے تمہارے پاس میرے لئے خلوص اور مہربانی تھی۔ وہ کس راستے سے باہر گئے ہیں۔ پچھلے سارے برس کن راہوں سے نکلتے ہوئے غائب ہو گئے؟ رات نے دروازہ کھٹکھٹایا اور چوروں کی طرح اندر داخل ہوئی ہے اور ایک کونے میں بیٹھ گئی ہے۔ آؤ ہم سب بھی چپکے سے بیٹھ جائیں۔ اب ہم کبھی اپنے ماسک نہ اتاریں گے۔ اب ہم خاموش رہیں گے۔[۲۳]

ڈاکٹر سید عبداللہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے دو ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور سفینۂ غم دل'' دراصل مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین مثلاً پروست جوائس کونراڈ اور ورجینا وولف وغیرہ کے خیالات اور نمونوں کی تقلید ہے۔ ان تجربات سے فائدہ اٹھا کر انہوں نے اردو ناول کی توسیع میں حصہ لیا ہے اور لکھنویت اور بورژوایت کے باوجود ان کے

ناولوں میں ہر جگہ ہے ان کے ناول ایک نئی سمت کا پتہ دیتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' کی
بہت تعریف کی گئی ہے۔لیکن اگر اس ناول کی بنیاد تاریخ پر ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس
میں اسلامی دور کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔[۲۴]

اس ناول کے حساس کرداروں کو موت کے تصوّر سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ کیونکہ وہ موت کے فلسفے کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ان کی نظر میں زندگی ایک خاص سطح پر پہنچ کر بے توقیر ہو جاتی ہے۔ وہ خارجی حالات اور تہذیبی روایات کو ختم کرنے لگتی ہے۔ بلند عزائم اور نو جوان دلوں کے خواب خاک وخوں میں مل جاتے ہیں۔اچھی بھلی زندگی موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔روح کو مادی وجود سے نجات مل جاتی ہے۔موت ایک جبری شکل کا روپ دھار لیتی ہے۔

ابا جان کی موت میں نے انتہائی شدید جھنجھلاہٹ اور غصہ کے ساتھ اس خیال کو پرے
ہٹانا چاہا لیکن اندھیرے اور تخلیق کا ابدی سناٹا ۔۔۔ راحیل مٹی پر بیٹھی ہے اور اس کا
باپ مر چکا ہے۔ میرا باپ بھی مر سکتا ہے مر جائے گا۔[۲۵]

ناول کے تمام کردار ایلمر ریکسٹن ،فواد، ارون راج ونش ، نادرہ، عالیہ، علی وغیرہ سب کے سب ذہانت کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہیں لیکن سب موت کے آگے بے بس ہیں۔ ناول میں ''میں'' کا کردار اس بیٹی کا نمائندہ کردار ہے جسے باپ کی موت کا بڑا صدمہ ہوتا ہے۔ جس کے احساسات وجذبات کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے جس سے کوئی بھی راہ فرار اختیار نہیں کر سکتا۔ناول کے آخر میں فواد، عالیہ اور علی وغیرہ کے خیالات ایک زبردست ردّعمل کا شکار ہوتے ہیں لیکن بدلتی ہوئی سیاست کی بساط پر ایک بے بس مہرے کی طرح ہیں جس سے ناول کا پورا ماحول فلسفیانہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالسلام ''سفینہ غم دل'' کے بارے میں کہتے ہیں:

ان کا دوسرا ناول ''سفینہ غم دل'' میں خود سوانحی عنصر بہت زیادہ ہے۔ یہ ان کی اور ان
کے والد کی سوانح عمری بن کر رہ گئی ہے۔اس میں صرف فسادات کا تذکرہ اہم ہے۔
اس سے مصنفہ کے رجحان کا پتہ چلتا ہے اور ان کے سیاسی نظریات واضح ہوتے ہیں۔
یہ ان کا کمزور ترین ناول ہے۔[۲۶]

مصنفہ کی فنون لطیفہ سے دل چسپی بھی ناول کو اہم بناتی ہے۔ان کے فکر وفن پر مغربی تہذیب کے اثرات نمایاں ہیں بالخصوص ان کے کرداروں میں مغربی انداز فکر کا عنصر جھلکتا ہے۔ مصنفہ کو زبان و بیان پر گہری مہارت حاصل ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینہ غم دل'' کے بارے میں کہتے ہیں۔

یہ دونوں ناول اودھ کے تعلقہ دار خاندان کی تاریخ ہیں جن میں اس کی بھر پور معاشرت پیش کی گئی ہے اس معاشرت پر مغربی تہذیب کا رنگ بہت گہرا ہے۔ یہاں تک کہ افراد خاندان کے سوچنے کا طریقہ بھی بالکل انگریزی ہے۔ ناولوں میں حقیقت نگاری کی پوری کوشش کی گئی ہے۔۔۔ مصنفہ نے اپنے بیانات میں بڑی ادھ کچری زبان استعمال کی ہے۔ وہ انگریزی کے غیر مانوس اور ثقیل الفاظ محاورات اور تلمیحات وغیرہ بے تکا استعمال کرتی چلی جاتی ہیں۔[۲۷]

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی رائے ہے۔

اس ناول کا معاشرتی پس منظر وہ ہی ہے ''جو میرے بھی صنم خانے'' تھا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ سفینہ غم دل پہلے ناول کے لحاظ سے توسیع ہے تو بے جا نہ ہوگا اس کے کردار بھی اسی ماحول سے تعلق رکھتے ہیں ان کی سوچیں اور افعال بھی یکساں ہیں۔[۲۸]

آگ کا دریا:

قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال پرانی تہذیب وثقافت کو پیش کیا گیا ہے۔۔ ''آگ کا دریا'' ایک ضخیم ناول ہے جس کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ قدیم ہندوستانی تاریخ سے مسلم دور حکومت کی ابتدا تک ہے، دوسرا حصہ مسلم دور کے عروج پر مشتمل ہے، تیسرے حصے میں اودھ کے بادشاہوں کے زوال کی داستان بیان کی گئی ہے اور آخری حصہ تقسیم ہند کے کچھ دیر بعد تک ہے۔ اس ناول سے پہلے مختلف ناول نگاروں کے ناول، فنی اور فکری سطح پر تقسیم ہند کے بعد مختلف خیالات اور رجحانات کی نمائندگی کر رہے تھے جن میں فسادات، تہذیبی زوال، اخلاقی اقدار کی شکست وریخت اور اقتصادی بدحالی نہایت اہمیت کے حامل تھے۔ قرۃ العین حیدر کے پہلے دو ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینہ غم دل'' کا موضوع بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جن میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب پیش کی گئی ہے۔

ناول کا پہلا حصہ ویدک عہد سے شروع ہو کر موریہ خاندان کے دور حکومت تک ہے۔ اس کا آغاز ویدک کال سے کیا گیا ہے۔ ویدک کا لفظ ہندوؤں کی مذہبی کتاب وید سے لیا گیا ہے۔ جو فلسفیانہ فکر کی نشاندہی کرتی ہے۔ پہلے زمانہ میں طلباء ویدک کا مطالعہ کرتے اور اپنے استادوں سے مختلف معاملات پر اظہار خیال کرتے تھے۔ اس حصے کا مرکزی کردار گوتم ہے۔ گوتم ایک برہمن لڑکا ہے۔ جو ہندوؤں میں سب سے اونچی ذات سمجھی جاتی ہے۔ اس کا باپ

کوسل کال ہندو مندر کا رکھوالا ہے۔ گوتم فلسفے کا طالب علم ہے۔ وہ اس بات پر پریشان ہے کہ اکیلا انسان ہے اور اس کے سامنے باسٹھ فلسفے ہیں۔ وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی سوچ اور فکر میں فلسفیانہ نقطہ نظر فروغ پانے لگتا ہے۔ جس سے اس کی شخصیت میں جدّت اور مذہبی اختلاف کا ٹکراؤ پایا جاتا ہے۔ گوتم شراوستی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتا ہے۔ وہاں ہندومت کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ایک دن سرجو دریا کے کنارے گوتم کی ملاقات چمپک اور نرملا نامی دو دوشیزاؤں سے ہوتی ہے۔ گوتم چمپک سے بے حد متاثر ہوتا ہے مگر اس کے دھرم میں کسی لڑکی کے بارے میں سوچنا بھی درست نہیں جبکہ اس کے دل و دماغ کو چمپک نے متاثر کر رکھا تھا۔ وہ اس کی تصویر بناتا ہے اس کے بارے میں اشعار تحریر کرتا ہے۔

اشرم شہر میں گوتم کی ملاقات ہری شنکر سے ہوتی ہے۔ وہ اپنی فلسفیانہ باتوں سے اس کی سوچ میں تبدیلی پیدا کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ اسی دوران شراوستی پر چندرا گپتا موریہ کا حملہ ہوتا ہے۔ جنگ کے دوران گوتم اپنے ہاتھوں کی انگلیوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ چمپک اپنے گھر والوں کے ساتھ کسی اور شہر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے چمپک کی شادی پچاس سالہ فوجی سے ہو جاتی ہے۔ وہ بڑا بدصورت اور عیار شخص ہے۔ چمپک ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے وہ بڑی ٹھاٹھ سے امیر عورتوں کی طرح زندگی گزار رہی ہے۔ گوتم اپنی انگلیاں ضائع ہونے کے بعد بہت پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کو چمپک کی یاد ستاتی ہے۔ ایک دن گوتم کی ملاقات تھیٹر میں کام کرنے والی عورت سے ہوتی ہے۔ وہ گوتم کو اپنے تھیٹر میں کام کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ گوتم اس کی پیش کش فوری طور پر قبول کر لیتا ہے۔ ایک دن جب گوتم سٹیج پر کام کر رہا تھا تو اس کی نظر سامعین میں بیٹھی ہوئی چمپک پر پڑتی ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں۔ اگلے دن چمپک خط لکھ کر گوتم سے ملنے کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن گوتم یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے کہ ایک پتی ورعورت کے لیے مرد سائے کی مانند ہوتا ہے۔ مصنفہ نے ابتدائی حصے کے اختتام پر یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستانی سماج میں عورت کے مقام کا تعین کس طرح کیا جاتا ہے۔ وہ کتنی پاکیزہ اور قابل احترام ہستی سمجھی جاتی ہے۔ پہلے حصے میں ایک تہذیب، ایک عقیدے اور ہندوؤں کے وقار اور عصمت کے تصور کو اپنے دامن میں سمیٹ کر بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے میں اس عہد کو پیش کیا ہے جب افغان اقوام ہندوستان آتی ہے۔ وہ ہندوستان کی مغربی سرحدوں سے اندداخل ہوتی ہے۔ ان میں ابوالمنصور کمال بھی ہے جو عربی زبان کا نثر نگار ہوتا ہے۔ وہ لائبریوں سے استفادہ کر کے قدیم تاریخ پر تحقیق کرتا ہے۔ اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں وہ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور

نامور شخصیات سے ملاقات کرتا ہے۔اسے سنسکرت، پالی اور پراکت کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرتا ہے۔

مسلمانوں کی آمد سے برصغیر میں صوفیانہ تعلیمات کا آغاز ہو جاتا ہے جن کی بدولت ہندو بڑے متاثر ہو جاتے ہیں۔صوفیا کرام نے پورے ملک کو ایک نئے رنگ میں رنگ دیا۔اسلامی تعلیمات نے بھگتوں میں ہلچل پیدا کر دی صوفی بڑی خاموشی سے ہندوستان میں اسلام کی تبلیغ کرتے رہے۔ادھر بھگت کبیر سے بہت زیادہ لوگ متاثر ہو رہے ہیں۔مذہبی فرق کے باوجود مشترکہ ہندوستانی کلچر میں ہر طرف بھائی چارے کی فضا قائم تھی۔ابوالمنصور کمال کی ملاقات پنڈت کی لڑکی چمپا سے ہوتی ہے۔دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔کمال اور چمپا ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے قرب کے خواہش مند ہیں لیکن اسی دوران جنگ چھڑ جاتی ہے۔اور دونوں ہمیشہ کے لیے بچھڑ جاتے ہیں۔کمال چمپا کے پیار میں بھگت بن جاتا ہے۔کمال درویشوں میں وقت بسر کرنے لگتا ہے۔اس کے بعد بنگال میں جا کر کھیتی باڑی کرتا ہے۔اور وہی رہائش پذیر ہو جاتا ہے۔

تیسرا حصہ لکھنؤ اور فیض آباد کی تہذیب و ثقافت پر مشتمل ہے مصنفہ کا اپنا تعلق بھی لکھنؤ سے تھا۔اس لیے انہوں نے اس شہر اور تہذیب کی بڑے اچھے انداز میں عکاسی کی ہے۔یہ مشترکہ تہذیب کا زمانہ تھا۔جس میں ہندو جوگی اور مسلمان صوفیا کا اظہار بڑے دلکش انداز میں ملتا ہے۔یہ تہذیب ہندو راجوں اور مسلمان نوابین کی کوشش سے پروان چڑھ رہی ہے۔اس زمانے میں گوتم بنگال سے واپس آ کر ہندو ثقافت کا علمبردار بنتا ہے۔اسے سران کا گورنر بنا دیا جاتا ہے۔لکھنؤ پہنچ کر وہ ایک طوائف چمپا بھائی سے محبت کر بیٹھتا ہے۔جو ہمیشہ کی طرح ناکام رہتی ہے۔دونوں ایک دوسرے کو بے حد پیار کرتے ہیں۔لیکن گوتم کو اسی وقت بنگال بھیج دیا جاتا ہے۔کچھ عرصہ کے بعد جب گوتم دوبارہ لکھنؤ آتا ہے تو چمپا کو سڑکوں پر بھیک مانگتے دیکھتا ہے۔۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد وہ برٹش انڈیا ایمپائر میں ملازم ہو جاتا ہے۔کمال کرنان شہر کا نواب بن جاتا ہے۔گوتم کو پروفیسر کا درجہ مل جاتا ہے وہ پروفیسر نیلمبر کہلاتا ہے۔

تیسرے حصے میں مصنفہ نے مغلیہ دور ہندوستان کے تہذیبی، تاریخی اور سیاسی محرکات کا اہم دور ہے۔اس دور کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ان کے دورِ عروج کی بجائے یک دم مغلوں کے زوال کا عہد شروع کر دیا جاتا ہے۔ان کے لکھے گئے دونوں ناولوں میں بھی لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی جھلک نمایاں ہے اور اس ناول میں بھی لکھنؤ کی زوال پذیر ثقافت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

ناول کا آخری حصہ ہندوستان کی تاریخ کے اہم موڑ کا عکاس ہے۔جس میں کمال اور پروفیسر نیلمبر کے بچوں

کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ باشعور، ذہین اور سمجھدار ہیں ان میں گوتم، کمال ہری شنکر، چمپا طلعت، نرملا، سرل آسلے، عامر اور ساجدہ وغیرہ ہیں۔ یہ سب انقلابی اور جذباتی کردار ہیں۔ جس سے ان کے سیاسی رجحانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ چمپا احمد کے علاوہ سب ہی قومیت پسند ہیں۔ ان کے دلوں میں انسانیت کا درد موجود ہے۔ یہ سب بیسویں صدی کی پیداوار ہیں۔ لیکن ان کی زندگی میں ابوالمنصور رکمال اور گوتم کی تعلیمات کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے خیالات میں جدّت کے ساتھ ہمدردی اور دوستی کا عنصر بھی ملتا ہے۔ ان کے کرداروں میں ماضی پرستی بھی ہے۔ جن کی بدولت وہ زندہ رہتے ہیں۔

ناول کے تمام کرداروں نے اپنے اپنے کرداروں کے ساتھ پورا پورا انصاف کرنے کی کوشش کی ہے سرل ایشلے پادری کا بیٹا ہے۔ جو ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر آتا ہے وہ کوئی معمولی شخص نہیں ہے۔ نرملا ہندو عورت کی نمائندہ کردار ہے۔ وہ خوبصورت اور جذبات سے لبریز ہے۔ وہ اپنی تقدیر کے آگے بے بس ہو جاتی ہے۔ چمپا حالات کا مقابلہ مسکرا کر کرتی ہے۔ اس میں جذباتی محبت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ تمام نوجوان یونیورسٹی کی تعلیم مکمل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن چلے جاتے ہیں۔ وہ انگریز سامراج کے مزاج پر تنقید کرتے ہیں۔ بھارت اور پاکستان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ پڑھائی مکمل کرنے کے بعد بھیا صاحب رضا لندن سے واپس چلے جاتے ہیں۔ نرملا کو لندن کے قیام کے دوران ہی ٹی بی ہو جاتی ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ چمپا لندن سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد مظفر آباد اپنے چچا کے گھر رہنے لگتی ہے۔ کمال لندن سے واپس آجاتا ہے تو اسے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا مکان حکومت کے قبضہ میں چلا جاتا ہے۔ کوئی ملازمت نہیں مل پاتی۔ آخر کار وہ اپنے والدین کے ساتھ پاکستان چلا جاتا ہے۔ یہاں آکر ۱۲۰۰ روپے ماہوار کی نوکری مل جاتی ہے۔ ایک مرتبہ وہ کسی سرکاری کام کے سلسلے میں مشرقی پاکستان جاتا ہے یہاں اس کی ملاقات سرل سے ہوتی ہے۔ جواب بہت بڑا سرمایہ دار بن چکا ہے۔ مشرقی پاکستان کے بعد وہ چمپا سے ملاقات کرنے مغربی پاکستان چلا جاتا ہے۔

ناول کا پہلا حصہ ویدک عہد سے موریہ خاندان کے دور حکومت تک محیط ہے۔ اس کے بعد مغلوں کا عہد آتا ہے۔ جس میں زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے۔ مصنفہ کے پہلے دو ناولوں میں بھی اودھ کا معاشرہ ان کے ناولوں کا محور مرکز تھا۔ اودھ فنون لطیف کا اہم مرکز رہا ہے۔ جہاں ہندو اور مسلمان مشترکہ مجالس کا انعقاد کرتے اور اپنے آپ کو ہندوستان کی پرانی مشترکہ تہذیب نمائندہ مانتے۔ آخری حصہ میں سامراجی دور اور تقسیم ہند میں پیدا شدہ مسائل کو پیش کیا گیا ہے یوں بھارت اور پاکستان کے واقعات کو تاریخ اور تہذیبی پس منظر میں دکھایا گیا ہے۔

''آگ کا دریا'' ایک شاہکار ناول ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ وقت دراصل ایک آگ کا دریا ہے جس میں انسان کی علمیت، بہادری اور ذہانت وقت کے آگے بے بس تنکے کی طرح ہے۔ انسان تاریخ کے جبر کے آگے بے بس اور لاچار ہے۔ مختلف تنقید نگار اس بات پر متفق ہیں کہ ''آگ کا دریا'' میں ہندوستانی شعور کی تاریخ کو پیش کیا گیا ہے۔

ناول میں فلسفہ اور تاریخ کے ذریعے ہندوستان کی متلاشی روح کو مصنفہ نے لفظوں کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ڈھائی ہزار سال پرانی تہذیب وثقافت کو چند باشعور اور اہل فکر کرداروں کے ذریعے بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے۔ تمام کردار اپنے اپنے فلسفوں کی زندگی کے نمائندہ ہیں۔ یہ کردار تاریخ کے ہر بدلتے ہوئے دور میں اپنی فکری اور معاشرتی سطح پر موجود رہے ہیں۔ ان کے کرداروں میں اپنے اپنے عہد کی سیاسی بصیرت اور تہذیبی شعور کی جھلک نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ وہ جدید عہد کی بدلتی ہوئی اقدار کے ساتھ بار بار واپس آتے ہیں۔ جس کے بعد انھیں ہر بار شکست سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر نے قرۃ العین حیدر کی تخلیق پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> قرۃ العین حیدر نے حیات کی بے ثباتی اور بے چارگی کو خوبصورتی سے مصوّر کیا ہے ان کی تحریروں میں جا بجا انسان کی بے مائیگی اور موت کی فرماں روائیوں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ جب تک آدمی زندہ ہوتا ہے، دنیا کی رونقیں اس کے ساتھ ہوتیں ہیں۔ لیکن موت کے آتے ہے اس کی ساری جاہ وحشمت اور رعنائی یوں عنقا ہو جاتی ہے۔ جیسے کچھ تھا ہی نہیں۔ پل کے پل میں سب کچھ ڈھے جاتا ہے۔[۲۹]

قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اس تکنیک کا سہارا لے کر انھوں نے مختلف کرداروں کے ذریعے وقت کے تسلسل میں انسانی حیثیت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں ہندوستانی کلچر کی نمایاں خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ نیلم فرزانہ اس کے بارے میں لکھتی ہیں۔

> ''آگ کا دریا'' کا اصل موضوع ہندوستانی کلچر، جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں فن کار نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور کلچر کی تبدیلیوں کو اپنے فن کارانہ زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ فن کارانہ زاویہ نظر کا مفہوم یہ ہے کہ یہاں قرۃ العین حیدر کا رویہ مورخ یا سوشیالوجسٹ کا نہیں ہے۔ بلکہ ایک فن کار کا ہے۔ فنکار پورے ہندوستان کے کلچر کی روح کو سمجھنا چاہتا ہے۔[۳۰]

''آگ کا دریا'' میں قدیم ہندوستانی تہذیب کے دور سے قیام پاکستان کے تمام واقعات کا احاطہ کیا گیا

ہے۔ پہلا حصہ قدیم ہندوستانی تاریخ سے مسلم دورِ حکومت کی ابتدا تک محدود ہے۔ اس حصہ کا مطالعہ کیا جائے تو انداز ہ ہوتا ہے کہ ناول میں قدیم ہندوستان کے مختلف داستانوں کا تذکرہ ہے۔ جیسے گوتم اور ہری شنکر کی بدولت بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا حصہ مسلم دورِ عروج پر مشتمل ہے۔ جس میں برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے تہذیبی اور مذہبی سطح پر تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ تاریخی حقائق اور سماجی عوامل کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ تیسرے حصے میں مصنفہ نے اپنے ذاتی تجربات سے قصے کو دلچسپ اور جاندار بنا دیا ہے۔ وہ اپنے تصورات کو تقویت دینے کے لیے مخصوص نشانات کی طرف اشارہ کرتیں ہیں۔ آخری حصے میں انگریزوں کا عہد، مطالبہ پاکستان کے بعد ناول میں بحث مباحثے اور عمل کی زبردست تحریک وقوع پذیر ہوتی ہے جو تقسیم کے بعد چند سالوں پر محیط ہے۔

اس پورے عہد میں ایک جاگیردارانہ معاشرہ دکھائی دیتا ہے۔ جو اپنے وجود کا احساس بھی دلاتا ہے۔ اس معاشرے کی چند اپنی قدریں ہیں۔ جن میں خاص مزاج اور خاص کلچر نمایاں ہوتا ہے۔ وہ ان جاگیرداروں پر تنقید کرتی ہیں جو انگریزوں سے متاثر ہو کر ان کی روش کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی تہذیب وثقافت کو بالائے طاق رکھ دیتے ہیں۔ اس حصے میں چمپا احمد نیلمبر دت، عامر رضا، گوتم، کمال، ہری شنکر طلعت اور نرملا وغیرہ کا تعلق جاگیردارانہ معاشرے سے ہے۔ ان سب لوگوں کے مزاج میں بے عملی دکھائی دیتی ہے۔ اس نسل نے نئی تعلیم کے ماحول میں تربیت پائی ہوتی ہے۔ ان کے پاس دانشوارانہ فہم ہے۔ وہ ملک کی آزادی اور معاشی تنظیم نو کے مسئلے پر نہائت رومانوی خیالات رکھتے ہیں۔ وہ زندگی، سیاست اور مذہب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور کافی حد تک ترقی پسندانہ سوچ کے مالک ہیں۔ مصنفہ جاگیردارانہ سوچ اور انگریزیت کے بارے میں خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ہمیں جدیدت کی راہ کو اپناتے ہوئے اپنی اقدار کو بھی مقدم رکھنا چاہیے ماضی اور حال کے درمیان ایک توازن رکھنا ضروری ہے۔

تقسیم ہند کے بعد یہ سارے کردار بےبس اور لاچار ہو جاتے ہیں۔ وقت کے دھارے کے ساتھ بہنے لگتے ہیں۔ تقسیم کا عمل اپنے طور پر ان سب کو توڑ پھوڑ دیتا ہے۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ ''آگ کا دریا'' کا تھیم وقت ہے۔ جو اپنی اندھی اور جابرانہ قوتوں کے بل بوتے پر انسان کو بے وقعت اور پسپا کر دیتا ہے۔ یہ ناول نیم تاریخی اور نیم فلسفیانہ ہے جس میں وقت کی قدر و قیمت کا احساس ملتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تہذیب جنم لیتی ہے اور فنا ہو جاتی ہے۔ وقت کے بدلنے کے ساتھ حالات بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ناول کے کردار جا بجا وقت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ وقت کے حوالے سے چند ایک سطور نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا۔ وقت سے تم نہیں بچ سکتے اور اپنی حالت کو پا کر کوئی چیز اپنے آپ سے انحراف نہیں کرتی ۔ گرو نے مزید کہا۔ وقت کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں، کوئی منطق، کوئی طاقت، وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا۔ جو آنکھیں رکھتا ہے وہ وقت کے ارتقاء کو پہچان لیتا ہے۔[۳۱]

وقت اصل میں زمانہ ہوتا ہے اور زمانے میں ہر شخص زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اور اس مجبوری اور لاچاری سے انسان اسی وقت چھٹکارا حاصل کر سکتا ہے جب وہ موت کی وادی سے سفر کر جاتا ہے۔ خورشید انور وقت کی اہمیت کے بارے میں لکھتی ہیں۔

اگرچہ قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں وقت، زمان و مکان کے مابین ناول کی تشکیل میں اہم رول نبھاتا ہے۔ لیکن ''آگ کا دریا'' وقت کے تسلسل کو ہی بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے دریا کی علامت ہی تسلسل کے معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔[۳۲]

''آگ کا دریا'' میں وقت بھی کردار کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان تحریر کرتے ہیں۔

گو کہ ہر ناول میں وقت کا کوئی نہ کوئی تصور ہوتا ہے لیکن وہ کردار کا روپ نہیں دھارتا ''آگ کا دریا'' اپنے قاری کو وقت کے تنہاں خانے میں جھانکنے کی دعوت دیتا ہے اور اس اعتبار سے وہ گوتم، نیلمبر، ہری شنکر، کمال اور چمپا ہی کی طرح اہم کردار بن جاتا ہے۔ ناول کے کردار وقت کی موجودگی کے شعور کو آخر تک واضح کرتے نظر آتے ہیں۔[۳۳]

قرۃ العین حیدر کا مذہب کے معاملہ میں اپنا ہی نقطہ نظر ہے۔ ناول کے کردار مذہب کے معاملے میں آزاد خیال ہیں۔ جن میں مصنفہ کا اپنا مخصوص ذہن اور نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ ان کا جھکاؤ اسلام کے مقابلے میں ہندوازم کی طرف زیادہ ہے۔ وہ مسلمانوں کو سماجی طور پر پسماندہ خیال کرتی ہیں۔ اور ہندوؤں کے مذہب کو سماجی نظام کے لیے سمجھتی ہیں۔ جس سے ناول میں مذہب اسلام کے حامی کردار کی گمشدگی کو بری طرح محسوس کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر میمونہ انصاری اس ضمن میں اپنی رائے دیتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے (مسلمان) قاری کو بغیر مطمئن کیے ہندو تہذیب کا بول بالا کرتی چلی جاتی ہیں۔ اس عدم توازن کے علاوہ عقائد کے معاملے میں بھی بڑی جانبداری سے کام لیتی ہیں۔ ناول میں صدیوں کی مسافت طے کرتے ہوئے بیسویں صدی میں آتی ہے۔ تو اس وقت بھی ناول نگار ہندوستان کے دوقومی نظریے پر منطقی طور پر نہیں سوچتیں ۔۔۔ اپنی تہذیب پرستی کے نشے میں قیام پاکستان کو تہذیب کشی کا حادثہ قرار دے کر تہذیب کا بُری طرح ماتم کیا ہے۔[۳۴]

بے شک قرۃ العین حیدر نے جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے لیکن ان کے عقیدے میں انسانیت کی فلاح و بہبود کا عنصر بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں ورجینا وولف کے اشاراتی انداز کو اپنایا ہے۔ جس طرح ورجینا وولف نے اورلینڈو کے سہارے وکٹورین عہد سے لے کر موجودہ دور تک کے ہندوستان کی عکاسی کی ہے اس طرح قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال تاریخ کو بڑی مہارت سے ناول میں سمو دیا ہے۔ ورجینا وولف نے اورلینڈو کی وساطت سے اپنے منفرد موضوع اور اسلوب کے اچھوتے پن سے کئی ادیبوں کو متاثر کیا۔ قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس ناول نے بھی اردو زبان کے کئی ادیبوں پر اپنے گہرے اثرات مرتب کر دیے ڈاکٹر سید جاوید ورجینا وولف اور قرۃ العین حیدر کے ناول اورلینڈو اور ''آگ کا دریا'' میں مماثلت قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' لکھتے وقت ورجینا وولف کے اشاراتی ناول اورلینڈو کو پیش نظر رکھا ہے۔ ورجینا وولف اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں ایک اور اہم مماثلت یہ ہے کہ جس طرح اورلینڈو سکون قلب کی جستجو میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح گوتم، ہری شنکر اور ابوالمنصور، کمال الدین وغیرہ حقیقت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔۔۔ حقیقت کی جستجو میں ناامید ہو کر جیسے اورلینڈو کے دل ودماغ پر ایک اداسی چھا گئی اور وہ Illusions کو زندگی کی بقا کا ضامن، سچائی کو قاتل، حیات کو خواب اور بیداری کو موت تصور کرنے لگی بالکل ویسے ہی ''آگ کا دریا'' کا ایک اہم کردار کمال Illusions کا شکار ہو گیا۔[۳۵]

قرۃ العین حیدر کے ہاں الفاظ کا ذخیرہ بہت وسیع ہے۔ وہ سنسکرت، ہندی، عربی فارسی الفاظ کے ساتھ

ساتھ انگریزی الفاظ کو بطریق احسن استعمال کر کے پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف سے ہٹنے نہیں دیتی پروفیسر عبدالسلام اس کے بارے میں رائے دیتے ہیں۔

> المختصر ''آگ کا دریا'' سے جہاں ان کی علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہاں زبان پر اس کی حیرت انگیز قدرت کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پہلے ہی ناول کو نقادوں نے سراہا تھا۔ مگر ساتھ ہی انگریزیت کی افراط کی بناء پر بعض لوگوں نے اسے ناپسند بھی کیا تھا مگر ناول ''آگ کا دریا'' کی اشاعت کے بعد بحیثیت ناول نگار ان کا مرتبہ مسلّم ہو گیا۔[۳۶]

مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کے ناول میں برصغیر کی پوری ایک دنیا ملتی ہے۔ جس میں مختلف واقعات اور حادثات پیش آتے ہیں جس کو اس کے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک بڑا ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس کا موضوع سماجی اور نفسیاتی عوامل کے بجائے زیادہ سیاسی اور تاریخی شعور پر استوار ہے۔ مصنفہ اپنی کہانی میں چھپے تاریخ کے اوراق پلٹتی جاتی ہیں اور ایک فرد کے بجائے پوری انسانیت کے جذبات کو محسوس کرتی ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ جب کسی سماج کا مخصوص طرزِ عمل تاریخ کے ادوار سے گزرتا ہے تو اس میں نئی قوموں اور نئی تہذیبوں کے آنے سے تہہ داری اور تنوع پیدا ہونا لازم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ''آگ کا دریا'' کو شاہکار ناول کہتے ہیں۔

> آگ کا دریا مصنفہ کا شاہکار ہے یہ اردو افسانے میں ایک نیا تجربہ اور اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس ناول کا ابتدائی حصہ نہائت حسین اور دلفریب ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کے عہد عتیق کو یوں زندہ کر دیا ہے جیسے ہم اس عہد میں سانس لے رہے ہیں۔ اور اس کے گوشے گوشے پر ایسی تیز روشنی ڈالی ہے کہ زمین کا ذرہ ذرہ، درختوں کی پتی پتی اور انسانوں کی ایک ایک جنبش گنی جا سکتی ہے۔ گویا آفتاب ابھی تک اسی عہد میں اپنے نصف النہار پر چمک رہا ہے[۳۷]

پروفیسر عتیق لکھتے ہیں۔

> آگ کا دریا مہا بھارت سے پہلے کا دور اور بعد کا دور اشوک کا دور، مسعور غازی کا دور، سلطان محمود غزنوی کا دور، مغلوں کا دور، انگریزوں کا دور اور پھر سب سے آخیر میں برصغیر کی تقسیم کے بعد پھر سے بھارت ورش اور پاکستان کا وجود میں آنا سب ایک

ہے۔اس کی یہ حیثیت غالباً ہمیشہ برقرار رہے گی۔کچھ ناقدین کو ابھی تک یولیسس Ulysses کی سطح کے ناول کا انتظار ہے۔ان کی یہ خواہش بجا ہے یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ''آگ کا دریا'' اردو ادب میں یولیسس کا پیش خیمہ ثابت ہو اس لیے کہ ناول کی دنیا میں کسی قسم کا جمود Stalement طاری نہیں ہے۔[۳۹]

آخر شب کے ہم سفر:

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کا آغاز ۱۹۴۲ء کی بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریکوں سے ہوتا ہے۔یہ ناول تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے تناظر میں تحریر کیا گیا۔اس تحریک میں شامل افراد کا تعلق سرزمین بنگال سے ہوتا تھا۔یہ تحریک برطانوی سامراج کے خلاف ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان بنگال کے خطہ میں سرگرم عمل تھی۔جس میں ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار کے کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ان کرداروں نے اپنے مخصوص نظریاتی انقلاب کے حصول کے لیے ہر قسم کی قربانی دینے کا عہد کر رکھا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے عزائم میں تبدیلی آگئی۔تمام کردار اپنے جذباتی یا معاشی تحفظات کے دباؤ میں آ کر اپنے خوابوں سے دستبردار ہو جاتے ہیں۔

ریحان الدین احمد اور دیپالی سرکار وغیرہ کے نظریات و خیالات یکسر تبدیل ہو جاتے ہیں۔ریحان الدین احمد کانگریس سے سمجھوتا کر کے وزارت حاصل کر لیتا ہے۔اپنے ماموں قمر الزماں چودھری کے مرنے پر ساری

جائیداد اکا کلوتا وارث بن جاتا ہے۔ یہ وہی ریحان الدین احمد ہے جس نے جوانی میں اپنے سیاسی نظریات کی بناپر قمر الزماں کا داماد بننے اور اس کی جائیداد کی دیکھ بھال کرنے سے انکار کر دیا تھا۔اس طرح روزی جس کا باپ پادری ہے وہ دہشت پسند گروہ کی بڑی کارکن تھی۔ وہ لکھ پتی ہندو ایڈووکیٹ بسنت کمار سانیال کی بیوی بن جاتی ہے۔اس نے بسنت کمار کے ایک اشارے پر اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر باپ کی عزت و ناموس کو مٹی میں ملا دیا۔ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار بھی اپنی انقلابی سرگرمیوں سے دستبردار ہو کر ویسٹ انڈیز چلی جاتی ہے۔وہاں وہ ہندو وکیل سے بیاہ کر لیتی ہے۔اور بڑی ٹھاٹھ کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔

ایک اور کردار جس میں اینگلو بنگالی تہذیب کے اثرات ملتے ہیں۔وہ پالمین مجید ہے۔جو ایک نوعمر لڑکی ہے اس کا باپ حافظ قرآن ہے۔وہ اپنی خاندانی روایات کو خیر باد کہہ دیتی ہے۔مولوی باپ کے حکم کے خلاف رقص کی تربیت حاصل کرتی ہے۔وہ بہت اچھی رقاصہ اور شاعرہ بن جاتی ہے۔ وہ جدید تہذیب کو اپنا کر اعتدال کی تمام حدیں عبور کر جاتی ہے۔وہ یورپ پہنچ جاتی ہے۔وہاں وہ ایک یورپی ڈیزائنر جیرلڈ بلمونٹ سے شادی کر لیتی ہے۔ جیرلڈ اسے چھوڑ کر ایک بنگالی رقاص لونڈے کے ساتھ فرار ہو جاتا ہے۔اس کے بعد اس کی زندگی درس عبرت بن جاتی ہے۔وہ اپنی زمین سے اپنی جڑوں سے رشتہ توڑ کر سب سے بڑی غلطی کر چکی ہے جس کی وجہ سے وہ بدحال زندگی بسر کرتے ہوئے آخر کار مر جاتی ہے۔

وقت اور تاریخ تمام کرداروں کو اپنے خوابوں سے دور لے جاتی ہے۔وہ خواب جو ہندوستان کے جدید تعلیم یافتہ طبقے نے چوتھی اور پانچویں دہائی کے ہندوستان میں دیکھے تھے۔ان لوگوں نے اپنے گھروں کی خوشحالی اور عیش و آرام چھوڑ کر اپنے خوابوں کی تکمیل کے لیے جنگلوں میں مسکن بنالیا تھا۔وہ اپنے خواب بذریعہ طاقت مکمل کرنا چاہتے تھے۔ انگریز سامراج کے خلاف جدوجہد میں اپنے مستقبل کو داؤ پر لگا دیا۔ان لوگوں نے اپنی ذاتی خوشیاں آزادی کے لیے قربان کر دیں۔

آزادی ملنے کے بعد تمام کردار دھیرے دھیرے اقتدار اور دولت کی ہوس کا شکار ہو جاتے ہیں جس سے ان کے مشترکہ خواب تار تار ہو جاتے ہیں۔وہ لوگ جو اجتماعی مفاد پر ذاتی مفاد پر ترجیح نہ دیتے تھے،تحریک کے لیے دولت کو چھوڑ دیتے تھے،اب وہ نواب صاحب کا روپ، سرمایہ دار عورت کے روپ دھار کر ٹھاٹھ باٹھ سے زندگی بسر کرنے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔مصنفہ نے اس ناول میں دو طرح کے کردار پیش کیے ہیں۔جو کرداروں کی ذہنی، فکری اور تخلیقی رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا ہے۔

وہ وقت کے ایک مخصوص دائرے میں گھرے ہوئے انسانوں کے عمل کا تماشہ کسی بے جا مداخلت کے بغیر کرتی ہیں۔ اور ان کرداروں سے وابستہ کہانی کے نتائج کے خاطر کردارون کو آزاد چھوڑ دیتی ہیں۔ ان کے اس رویے نے انقلاب پرستی اور دانشوروں کے انحطاط کی جو تصویر مرتب کی ہے وہ ہماری اپنی ترجیحات سے مطابقت رکھتی ہو نہ رکھتی ہو بہر حال اس بات میں شک کی گنجائش نہیں کہ اس کی وساطت سے ایک الم آلود انسانی ڈرامے کا ظہور ہوا۔[۴۰]

قرۃ العین حیدر ان تمام لوگوں پر تنقید کرتی ہیں جنہوں نے تحریک آزادی کی خاطر بے پناہ جدو جہد کی۔ وہ آزادی کے بعد مادیت پسندانہ سوچ کے مالک بن جاتے ہیں۔ سیاسی موقع پرستی کی وجہ سے پیار محبت اور قربانی پر مشتمل تہذیب و تمدن ختم ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر تمام کردار انقلابی راستے کو چھوڑ کر موقع پرستانہ زندگی کی راہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ادیب سہیل تحریر کرتے ہیں۔

ایک کارواں کئی افراد سے تشکیل پاتا ہے وہ بھی ہوتے ہیں جو ہتھیلیوں پر سر لیے ہوئے ہیں۔ وہ بھی ہوتے ہیں جن کا اندر کچھ اور باہر کچھ ہوتا ہے اس ہجوم میں کالی بھیڑوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا اکا دکا مثالیں ایسے شخص کی بھی ملتی ہیں۔ جن کے پختہ ارادوں میں کوئی ناگفتہ صورت حال دراڑ ڈال دیتی ہے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی غائب ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔[۴۱]

''آخر شب کے ہم سفر'' میں قراۃ لعین حیدر کی فنکارانہ عظمت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے پہلے سے زیادہ حقیقت پسندی کا رویہ اپنایا ہے۔ ان کا یہ ناول برصغیر کی تہذیب، تاریخ اور طبقات کے ضمن خاص اہمیت کا حامل ہے شمیم احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

''آخر شب کے ہم سفر'' کا تناظر جہاں انقلابی تحریکوں کو لیے ہوئے ہے۔ وہاں اینگلو انڈین طبقہ اپنی تہذیبی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ اگر ہم اسے گہری نظر سے دیکھیں تو یہ طبقہ جہاں مغربی اقدار کے تحت اس کے فکر غلبت کا ثبوت مہا کرتا ہے۔ وہاں اس بات کی نشاندہی بھی کرتا ہے کہ آنے والا زمانہ مغربی تہذیب کی توسیع کا زمانہ ہوگا۔[۴۲]

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اردو ادب میں یادگار حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں جدید تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ مشرقی تہذیب کو مغربی اندازِ فکر میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ناول کی تکنیک میں کسی بھی کردار کی اہمیت کم نہیں

ہے۔ ہر کردار منفرد اور مکمل داستان ہے۔ مصنفہ نے سادہ اور سلیس زبان میں اپنا مدعا بیان کیا ہے۔ ان کے ہاں خیالات کی روانی اور اسلوب پر رومانوی اندازِ فکر غالب ہے۔ آپ نے ناول میں خطوط اور ڈائری سے بھی کام لیا جس کی بدولت وہ اردو ناول نگاری میں ممتاز مقام پر فائز ہیں۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر اپنی رائے دیتے ہیں۔

> ''آخر شب کے ہمسفر'' میں قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری اپنے فن کے عروج پر ہے اس ناول کا ہر کردار ہماری زندگی کا جیتا جاگتا فرد ہے۔ وہ اپنی معصوم مسرتوں اور المناک رنجوں کے ساتھ حیات کے ورق پلٹتا ہوا اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ اس کی نفسیات عقیدہ فکر اور عمل سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا کہ ہونا چاہیے [۴۳]

'' پروفیسر عبدالمغنی ''آخر شب کے ہم سفر'' کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> ''آخر شب کے ہم سفر'' میں قرۃ العین حیدر بیان قصہ کے نوع بہ نوع جلوؤں سے ایک منظر آراستہ کیا ہے۔ جو یقیناً خوش منظر ہے۔ اس لیے کہ جلوے رنگارنگ ہونے کے ساتھ ساتھ ہم آہنگ ہیں'' [۴۴]

گردشِ رنگِ چمن:

قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردش رنگ چمن'' کے ابواب کی تعداد اڑتالیس ہے۔ ہر باب الگ عنوان پر مشتمل ہے۔ جس سے باب میں آنے والے واقعات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس ناول کی ابتداء ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے فوراً بعد ہوئی اور اختتام ۱۹۸۲ء کی جدید معاشرت پر ہوتا ہے۔ مصنفہ نے ہندی مسلمانوں کی تہذیب اور تاریخی سرمائے سے روشناس کرایا جس سے ہندوستان کے مسلم طبقے کی سیاسی اور سماجی صورت حال سے آگاہی ملتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں سیاسی اور سماجی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ایک نئی تہذیب بھی جنم لیتی ہے۔ ان کے سماجی شعور میں تہذیبی اور سیاسی تبدیلی کا عنصر بڑا پختہ اور نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے تہذیبی تبدیلی کو اپنے ناولوں میں پیش کر کے خود کو منوانے کی کوشش کی ہے جو ان کے تاریخی شعور کی آئینہ دار ہے۔ خوشید انور قرۃ العین حیدر کے سماجی اور سیاسی سوجھ بوجھ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کے مختلف ادوار میں سماج کے اندر مروج مختلف خیالات و تصورات کے ذریعے بھی ہندوستان کی تاریخ کی عکاسی افسانوی شکل میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو ان کے تاریخی شعور کا نمایاں پہلو ہے۔ [۴۵]

''گردش رنگ چمن'' کا مرکزی کردا عندلیب بانو ہے۔ وہ اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبرین بیگ اور اس کے دوست ڈاکٹر منصور کاشغری کو اپنی داستان حیات سناتی ہے۔ ڈاکٹر عنبرین بیگ اور ڈاکٹر منصور کاشغری ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔ وہ اس کو اندھیرے میں نہیں رکھنا چاہتی تھی۔ اس لیے عندلیب بانو ڈاکٹر منصور کاشغری کو تمام حالات سے آگاہ کر دیتی ہے۔ جن حالات سے اسے دوچار ہونا پڑا تھا۔

''گردش رنگ چمن'' میں ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی پر اثرات تلاش کیے گئے ہیں۔ ملک ایک عجیب افراتفری اور ہنگامہ خیزی کے دور سے گزر رہا تھا۔ ان حالات میں خطہ اودھ بھی متاثر ہوا پورے ہندوستان میں سماجی اور تہذیبی ہلچل پیدا ہو چکی تھی۔ عام لوگوں کے علاوہ قلعہ سے تعلق رکھنے والے لوگ بھی متاثر ہوئے۔ اس ہنگامے میں سرائے طغرال بیگ کا خاندان ختم کر دیا جاتا ہے۔ اس خاندان میں سے دو لڑکیاں بچ جاتی ہیں۔ دونوں مغل زادیاں وقت کے گرداب میں پھنس کر طوائفیں بن جاتی ہیں۔ ایک دلنواز سے جگن بوا بن جاتی ہے اور دوسری وقت کے بگڑے ہوئے سماج کی بڑی بے باکی سے عکاسی کرتی ہے۔

ناول میں ایک اور کردار نواب فاطمہ کا ہے۔ نواب فاطمہ در بدر ہوتی ہے۔ وہ راحت بائی کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ سیاسی اور تہذیبی اتھل پتھل کے نتیجے میں اعلیٰ خاندان کی دوشیزہ نواب فاطمہ سے مشہور زمانہ طوائف نواب بیگم بن جاتی ہے۔ نواب بیگم کی زندگی نشیب و فراز سے دوچار ہوتی ہے۔ وہ اچھی زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔ اس کی ملاقات بلجیم کے فوٹو گرافر آندرے رنیال سے ہوتی ہے۔ نواب بیگم اس کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ آندرے رنیال اس کی جمع پونجی لے کر ایک بچی کا تحفہ دے کر فرار ہو جاتا ہے۔ یہاں تک ناول میں دلنواز، مہرو اور نواب فاطمہ کا ذکر آتا ہے۔ یہ تینوں مغل تہذیب کی آخری نشانیاں ہیں۔ دلنواز اور نواب فاطمہ شریفانہ زندگی بسر کرنے کا خواب دیکھتی ہیں۔ مہرو واحد کردار ہے جو ہر طرح کے فکر سے آزاد حال میں شاکر رہتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں وقت، انسانی پسپائی اور انسانی قدروں کی ہزیمت کو موضوع بنایا ہے۔ وہ ناول کا تعلق ماضی سے جوڑ کر اس عہد کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی صورت حال سے آگاہی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''گردش رنگ چمن'' کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> ''گردش رنگ چمن'' میں بظاہر دو کہانیاں یا دو ناول نظر آتے ہیں مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ہی متحد ناول ہے۔ جس میں ماضی حال سے جڑ کر مستقبل کا پتہ دیتا ہے اور ایسا وژن بھی پیدا ہوتا ہے جس پر ہم تا دیر غور و حوض کر سکتے ہیں۔ اور معنی کی

تہیں Layers بھی دریافت کر سکتے ہیں۔[۴۶]

ناول کا مرکزی کردار عندلیب بانو ہے۔ جو جدید عہد سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ ایک ماہر قصہ گو کی طرح ماضی کے واقعات سناتی ہے جس میں ۱۸۵۷ء کے بعد کی ہندوستانی تاریخ کا انسائیکلو پیڈیا دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں کئی نسلوں کی کہانی ان کے تہذیبی پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ جس میں تہذیب اور تاریخ کو وقت کے سفر کے ساتھ جڑا ہوا دکھایا گیا ہے۔

''گردش رنگ چمن'' کے حقیقی اور فرضی کرداروں کو بڑی خوبصورتی سے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ تمام کردار اپنی اپنی جگہ ماضی حال اور مستقبل کے درمیان سفر کو جاری رکھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں عندلیب بانو، مہرو، نواب فاطمہ، دلنواز، نگار خانم، راجہ بشارت، امبا پرشاد، ڈاکٹر منصور کاشغری اور میاں صاحب اہم ہیں۔ تمام کردار ناول کے ابتدا میں سامنے آتے ہیں۔ پہلے تین ابواب کے بعد ہر کردار پس پشت چلے جاتے ہیں۔ چوتھے باب سے عندلیب بانو ماضی کی داستان سنانا شروع کرتی ہے۔

ناول میں نگار خانم اور شہوار خانم کے کرداروں کا تعلق نو دولت مڈل کلاس سے ہے۔ ان میں جھوٹ، چھچھوراپن، نمائش اور خود غرضی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایک اور کردار دلشاد علی خان ان کا رشتہ دار ہے۔ وہ جھوٹا، دغاباز اور مجرمانہ ذہنیت کا مالک ہے۔ ان کرداروں کے علاوہ ایک اور کردار میاں جی کا ہے۔ جو ہندوستانی ثقافت کا لازمی جز ہے۔ ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل کردار ''میاں صاحب'' جدت اور قدامت پرستی کا عجیب وغریب مرکب ہے۔ ان کے عقیدت مندوں میں دلشاد علی خاں اور کنور سینڈی جیسے لوگ شامل ہیں۔ بڑے بڑے لوگ ہندو، مسلمان، سکھ، بیگمات، بوڑھے، نوجوان سب لوگ ان کی خانقاہ پر اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔ میاں صاحب دین اور دنیا دونوں کے بارے میں منطقی بحثیں کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں میاں جی کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ناول میں میاں کے ارشادات گہری معنویت لیے ہوئے ہیں۔ وہ ان جاہل، پیروں اور فقیروں میں سے نہیں ہیں جو جاہل اور ضعف العقیدہ لوگوں پر اپنا اثر ایسی باتوں اور دلائل سے جماتے ہیں جو حقیقت سے کوسوں دور ہوتی ہیں۔ اور جن کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ ان ضعیف العقیدہ لوگوں کو یہ جتایا یا باور کرایا جائے کہ وہ نعوذ باللہ غیب کی باتیں جانتے ہیں۔ اور وہ ان کی تمام خواہشات کو پلک جھپکنے میں پوری کر سکتے ہیں۔۔۔ لیکن ناول کے پیر صاحب میاں غیر معمولی شخصیت کے حامل ہیں۔[۴۷]

تصوّف یا پیر پرستی کی طرف قرۃ العین حیدر کا یہ رجحان کتاب میں ایک نیا اضافہ ہے۔ لیکن میاں جی کا بیک

وقت کئی مقامات پر موجود ہونا اور مریدوں کے دلوں کا غیب جاننا ناقابل قبول ہے۔اس طرح کے موضوعات سے ناول میں جھول پایا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں کرداروں کی بدولت تاریخی شعور کی وضاحت کی ہے۔وہ اختصار کے وصف کو اپناتی ہیں۔کم وقت اور تھوڑے الفاظ میں فرد کی داخلی زندگی، اس کے شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی تصویر پیش کرتی ہیں۔ان کے کردار تہذیبی صورت حال کے بارے میں مکمل آگاہی دیتے ہیں جس سے تہذیبی عروج وزوال کی تصویر ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ڈاکٹر قمر رئیس اس بارے میں رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

> قرۃ العین حیدر انسانی وجود کے داخلی اضطراب، آشوبِ ذہنی اور احساسِ تنہائی پر نظر جمائے رکھتی ہیں اور اکثر خود کلامی اور تلازمہ خیال کے ذریعے اپنے کرداروں کی روحانی زندگی کا انکشاف کرتی ہیں۔ان کے جملے ’’خیال کی رو‘‘ کی طرح رواں دواں ورآہنگ سے معمور ہوتے ہیں۔وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں۔واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی ہیں۔اور کہانی سے ماورا فکری حقائق کی طرف بھی قاری کی توجہ بھی مبذول کراتی ہیں۔لیکن اس عمل میں اظہار کی سطح پر ایک ایسی نغمگی اور تازگی، سادگی اور آراستگی قائم رہتی ہے جو محسوس ہو کر بھی غیر محسوس رہتی ہے۔[۴۸]

قرۃ العین حیدر نے انتھک محنت اور فنکارانہ لگن کے ساتھ ناول کا مواد حقیقی زندگی ہی سے لیا ہے۔اس ناول میں بھی مصنفہ کا طبعی رجحان تمدنی نوعیت کا ہے یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں بھی اودھ کی عظیم الشان مسلم تہذیب کو سات سو صفحات پر بکھیر دیا گیا ہے۔ناول میں فلسفیانہ انداز اپنایا گیا ہے۔جس کا عکس ہمیں ڈاکٹر منصور کاشغری کی گفتگو سے ملتا ہے مصنفہ نے انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ برصغیر کی علاقائی زبانوں کے الفاظ کو بڑی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے ان کے اس جاندار اسلوب نے ’’گردش رنگ چمن‘‘ کو ایک غیر معمولی ناول کے درجے پر فائز کر دیا ہے ڈاکٹر فاروق عثمان ناول کا مختصر جائزہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ’’گردش رنگ چمن‘‘ ایک دستاویزی ناول ہے لیکن آخر شب کے ہمسفر کی طرح یہ بھی ماجرا سازی کے مضبوط سٹرکچر پر استوار رہے۔قرۃ العین حیدر کی سوچ کے بنیادی نیوکلئس کے مطابق اس ناول میں بھی ایک ساتھ کئی زمانے متحرک نظر آتے ہیں۔اس ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے آس پاس کے پر آشوب دنوں اور پر ہول راتوں سے ہوتا ہے۔۱۸۵۷ء ایک ایسا سال ہے جو سیاسی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تہذیبی

اور ثقافتی حوالے سے بھی ایک انقلابی صورت حال کا نکتہ آغاز بنتا ہے گو ناول کی بتدا تو جدید دور سے ہی عندلیب بیگ، ڈاکٹر عنبرین اور ڈاکٹر منصور کاشغری کی ایک مجلس سے ہوتی ہے۔ لیکن پھر تین ابتدائی ابواب کے بعد کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔[۴۹]

''گردش رنگ چمن'' میں اسلوب نگارش سے وابستہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے ہاں ادبی اور ثقافتی نوعیت کے حقائق نظر آتے ہیں۔ جس سے عام قاری کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہر باب کے اوّل میں آخر میں قصہ کی مناسبت سے خوبصورت خاکے تخلیق کیے ہیں۔ جو انتہائی دلچسپ ہیں۔ یہ ان مٹ سچائیاں نئے سرے سے انسان کو سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ جن میں ہر عہد کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ ذیل میں دو اقتباس پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں بے شمار تاریخی اہمیت اور حقائق سے آگاہی ملتی ہے۔

پھر ہم بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے مزار پر گئے وہاں ان کے پڑپوتے کے شہزادہ سکندر بخت نہایت خستہ حال مجاور بنے بیٹھے تھے۔ ایک آدمی نذر نیاز کی روٹیاں لایا، وہ نوش کرنے میں مشغول ہو گئے۔ مما نے بچشم نم ان کو صاحب عالم کہہ کر مخاطب کیا اور نذر پیش کی۔[۵۰]

۳۱-۱۹۳۰ء میں سروجنی نائیڈو، عطیہ فیضی، کملا دیوی، چٹوپادھیا اخبارات میں بیان دے رہی تھیں کہ شریف لڑکیوں کو فلموں میں کام کرنا چاہیے۔ سن ۳۰ میں لاہور میں ایک فلم بن رہی تھی جن کی کہانی علامہ اقبال نے لکھی تھی۔ فلم کا نام ''افشاں شہزادہ'' اناؤنس ہوا تھا۔ خواجہ حسن نظامی اس کے ڈائیلاگ رائیٹر تھے۔ کلکتے میں ''The Flat Night'' بن رہی تھی ، مکالمہ نویس مولانا ابوالکلام آزاد۔[۵۱]

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ماضی پنہاں ہوتا ہے جس میں مشترکہ ہندو مسلم کلچر کا زوال، زبانوں، مزاج کی صفائی کا خاتمہ اور قدیم وضع داریاں کا ٹوٹنا وغیرہ شامل ہے۔ اس ناول میں بھی لکھنؤ کے شیعہ سنی فسادات کے تناظر میں نواب صاحب کی ماتم گری اور گزرے زمانوں کی شان و شوکت مصنفہ کے ذاتی نظریات کو واضح کرتے ہیں۔ شمیم احمد اس ضمن میں تحریر کرتے ہیں:

قرۃ العین حیدر کو انسانی نفسیات کے پسِ پردہ محرکات کو نمایاں کرنے کی ایک بے پناہ تخلیقی قوت حاصل ہے جس کی بنا پر وہ طویل زمانوں، تہذیبی رنگا رنگی اور فرد کی اندرونی کش مکش کو ایک اکائی میں پرو دیتی ہیں۔ تو دوسری طرف وہ اپنے کرداروں

کے اجتماعی المیوں اور طربیوں کو انسانی سفر کے تناظر میں ان کی ازلی اور ابدی تقدیر بنا دیتی ہے جس کی ڈور سلجھانا فرد کے بس کی بات نہیں۔[۵۲]

''گردش رنگ چمن'' میں یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ طوائفوں کے دلوں میں بھی صاف ستھری گھریلو ازدواجی زندگی کی تمنا بدرجہ اتم پائی جاتی ہے لیکن مہذب معاشرے میں سماج کے ٹھیکیدار انہیں برداشت نہیں کرتے۔ عندلیب بیگم اپنی حق گوئی اور دیانت داری کے باوجود زندگی بھر احساس جرم میں مبتلا رہتی ہے۔ ڈاکٹر عنبرین اپنی تمام تر ماڈرن تعلیم و تربیت اور ذاتی خلوص ہوتے ہوئے بھی منصور کی ہمدردی حاصل کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ جبکہ نگار خانم کی دولت مندی اور چالاکی بھی اسے مڈل کلاس ماضی سے نجات نہیں دلا سکتی۔ بلکہ طوائف کی اولاد کہلواتی ہے۔ اس ناول کے بارے میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

> اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ عورت کی مظلومیت کو غیر پروپیگنڈیائی انداز سے دکھایا گیا ہے۔ استعداد زمانہ کے ہاتھوں مردوں کی تقدیروں کی تبدیلی اتنی قابل ذکر نہیں ہوتی جتنی عورت کی تبدیلی سے ہوتی ہے۔ چوں کہ عورت تخلیق کا منبع و مخرج ہے اس لئے اس کو جسم فروشی کی سطح پر لانے سے جو دکھ نصیب ہوئے ہیں وہ کسی عظیم المیہ (ColossolTragedy) سے کم نہیں۔ پھر یہی کردار جب ایک بار پھر شرماً کے بھیس میں معاشرہ کا حصہ بنتے ہیں۔ اور اپنی کینچلی اتارنے کے بعد جس نفسیات کا عملی اظہار کرتے ہیں اسے انتہائی گہری تفصیلات کے ساتھ قرۃ العین حیدر نے آشکار کیا ہے۔۔۔
> ''گردش رنگ چمن'' حقیقت میں ایک انکشافاتی (REVEALING) ناول ہے[۵۳]

''گردش رنگِ چمن'' میں بھی مصنفہ نے سابقہ تخلیقات کی طرح اپنے مخصوص پس منظر، تاریخ اور بالخصوص وقت کو ایک توانا کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ جس کے سامنے انسانی ارادے، منصوبہ جات بے بس اور لاچار دکھائی دیتے ہیں۔ المختصر قرۃ العین حیدر کا فن ایک شخصیت کے اظہار کا مکمل فن ہے۔ جو مشکل ترین فن ہے اس میں واحد متکلم جیسی طرزِ تحریر پر لکھنے کے لیے جذبات و احساسات میں بلندی گہرائی اور نفاست کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے نظریات میں ایک توازن اور گہری سنجیدگی پائی جاتی ہے جس کا عکس ان کی تخلیقات میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر خالد اشرف ''گردش رنگ چمن'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> گردش رنگ چمن میں ایسا کچھ نہیں جسے قراۃ العین حیدر کی سابقہ تخلیقات پر کوئی اضافہ قرار دیا جا سکے تاہم ان کا زبردست تاریخی شعور اور الفاظ کو نہائت شاعرانہ اور تخلیقی طور

پر استعمال کرنے کی صلاحیت ایسی ہے کہ ناول کی پوری فضا کو نہایت دلفریب منظر نامہ عطا کرتی ہے اور مختلف زمانے اپنے تہذیبی مضمرات کے ساتھ یہاں بھی سب سے زیادہ توانا کردار کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ۵۴

ڈاکٹر قمر رئیس قرۃ العین حیدر کے مجموعی فنی طریقہ کار کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں:

قرۃ العین حیدر اس حقیقت پر اصرار کرتی ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ ہیں اور افراد کا تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے اور ان کے ناولوں میں ماضی اور حال دونوں کا تجربہ ایک ساتھ ہوتا ہے ان کے یہاں وقت ایک اکائی ہے۔ اور وہ حال اور ماضی دونوں کو اثرات و عوامل سے الگ نہیں کرتیں ''آگ کا دریا'' ''آخر شب کے ہم سفر'' اور ''گردش رنگ چمن'' ان تینوں بڑے ناولوں میں ماضی کا سفر حال کو روشن تر بناتا ہے۔ تاریخی شعور انھیں ماضی سے بچاتا ہے۔ ۵۵

الختصر قرۃ العین حیدر نے زبان سے جو لفظ نکالے ان کو اپنی تخلیقات کے روپ میں پیش کیا۔

ہم جہاں بھی رہیں، ہم دنیا کے کسی حصے میں ہوں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا، میری تمام سرگزشت گھوئے ہوئے کی جستجو اور ہمارا بیش تر اد نستالجیا کا ادب ہے۔ اور اس میں یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز ہے اور حق بجانب ہے۔ ۵۶

شام اودھ:

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی سے قبل قرۃ العین حیدر نے ماضی کے احیاء کی جو روایت قائم کی اسی سلسلے کی ایک کڑی ''شام اودھ'' ہے۔ احسن فارقی نے اپنے ناول کے ذریعہ اودھ کی مخصوص تہذیب کے زوال کو پیش کیا ہے۔ ''شام اودھ'' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کے ساتھ ساتھ نوابی عہد کے خاتمے کا نقشا پیش کیا گیا ہے۔ ''شام اودھ'' میں اودھ کے نواب ذوالفقار علی خان کے پورے گھرانے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ نواب کے چھ بیٹے ہیں۔ نواب صاحب اپنی بارعب شخصیت کے باعث اپنے گھر، خاندان اور پورے اودھ میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ نواب ذوالفقار علی خاں کے کردار کے ذریعے اودھ کی زوال پذیر تہذیب کا نوحہ پیش کیا گیا ہے۔ نواب صاحب اپنے رکھ رکھاؤ اور روائتی وضع داری کو قائم رکھنے کے لیے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ وہ اپنے کردار میں

سماجی ڈھانچے کی تمام جہات کو سمیٹ کر ناول کا مرکزی کردار ہیں۔ کہیں پر وہ انگریزی تہذیب سے سخت نفرت کرتے ہیں تو کہیں پر محرم کے جلوس کی کھینچی گئی تصاویر کی مغرب میں پذیرائی کا سن کر خوش ہوتے ہیں۔ بیماری کی حالت میں نہ ڈاکٹر کو دکھانا پسند کرتے ہیں اور نہ ہی انگریزی دوائی لینا پسند کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انگریزی ادویات میں نشہ ہوتا ہے۔ اس لیے ان ادویات کو استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں۔

نواب صاحب کی وضع داری کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے رعب اور دبدبے کو بھی قائم رکھنا چاہتے ہیں اور ساتھ ساتھ اپنے خاندانی وقار پر کسی قسم کا حرف نہیں آنے دیتے۔ گھر میں کوئی بھی تقریب ہو نواب ذوالفقار علی خان اپنے نوابی ٹھاٹھ باٹھ کو قائم رکھنے کے لیے روپے کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ ہر موقع پر ہزاروں روپے خرچ کر دینا ان کا شیوہ ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ کسی کو اس حقیقت سے آگاہی ہو کہ خزانہ ختم ہو رہا ہے۔ وہ خاندانی روایات، اقدار، رسومات اور مخصوص سوچ وفکر کے جس خول میں بند ہیں اس سے باہر نہیں نکلنا چاہتے۔

نواب ذوالفقار علی خان کے ذریعے ان کے محل کی خواتین، بیویاں، پوتیاں ان کے رہن سہن اور دوسری طرف معاشقے یہ تمام چیزیں مل کر ناول کو آگے بڑھاتی ہیں۔ مصنف نے ناول میں لکھنوی تہذیب کی تصویر کشی کی ہے جس میں محرم کی مجلسیں، امام بارگاہ میں حصے کی تقسیم، مردوں کا نہلایا جانا وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے اودھ تہذیب کو محل کے قصر الفضا تک ہی رکھا۔ نواب حیدر جو نواب ذوالفقار علی خان کا بھتیجا ہے۔ اسے نواب صاحب نے جدید تعلیم و تربیت سے آراستہ کیا ہے۔ نواب صاحب نے اپنے بھائی سے کیے گئے وعدے کو نبھایا۔ جس میں نواب حیدر کو انگریزی تعلیم دلوانے کا عہد لیا گیا تھا۔ نواب حیدر ذوالفقار علی خان کی پوتی انجمن آراء سے عشق کرتا ہے۔ اس عشق کی خبر نواب صاحب کو محل کی خادمہ نو بہار سے ملتی ہے۔ اس عشق کو خاندانی وضع داری کی وجہ سے رد کر دیتے ہیں۔

نو بہار کا کردار ناول میں اہم کردار ہے۔ وہ انجمن آرا کے ساتھ رہتی ہے۔ انجمن آراء اور نواب حیدر کے عشق کو پروان چڑھانے میں بھر پور کردار ادا کرتی ہے۔ نواب حیدر کا کردار اودھ کی ختم ہوتی ہوئی تہذیب سے جنم لینے والی نئی فکر، سوچ اور اقدار کے طلوع ہونے کا اشارہ دیتا ہے۔ نواب ذوالفقار علی خان اپنی قدیم وضع داری کا پاس رکھتے ہیں۔ وہ انجمن آراء کا رشتہ ایک آوارہ مزاج، نکمے اور ہڈ حرام خاندانی نواب سے طے کر دیتے ہیں۔ وہ اس نازک مقام پر اعصابی تناؤ کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ نواب حیدر جدید تعلیم سے آراستہ ہونے کی وجہ سے اعلیٰ عہدے پر فائز ہو جاتا ہے۔ اس کی روشن خیالی اور جدید فکر میں مستقبل بڑا روشن دکھائی دیتا ہے۔ ناول میں ایک طرف اودھ کی تاریخ کا زوال دکھائی دیتا ہے تو دوسری طرف محل میں جدید تعلیم کی روشنی پھیلتی نظر آ رہی ہے۔ نواب

حیدر کی سوچ، فکر اور ذہن میں جدید تعلیم کے باعث روشن اور مثبت راہ پر گامزن ہے۔نواب ذوالفقار اپنے خاندان اور رشتہ داروں کی زندگیوں کو جن میں داخلی اور خارجی سب کے جذبات کا لحاظ کرتے ہوئے معاشرتی حالات کو روائتی طور پر ادا کرتے ہیں۔

احسن فاروقی نے اپنے اس ناول میں اودھ کے تہذیبی زوال کو قصّے کی شکل میں کرداروں کی بدولت بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔دراصل انھوں نے ایک تہذیب کا خاتمہ اور دوسری تہذیب کی آمد کا ذکر کیا ہے۔محل کے لوگوں کے آداب، خواتین کا پردہ اور مجلس ومحرم کا ذکر بڑی باریک بینی سے کیا ہے کیونکہ یہ سب اودھ کی تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان سب کے بغیر اودھ کی تہذیب کو آسانی سے سمجھا نہیں جاسکتا ہے۔محل کے افراد ایک روائتی خول میں محصور ہیں۔باہر کی دنیا سے ان افراد کا برائے نام ہی تعلق دکھائی دیتا ہے۔

ناول نگار نے اودھ کی زندگی کا ہوبہو نقشا کھینچنے کی کوشش کی ہے۔وہ اودھ کے معاشرتی اور معاشی حالات پر بھی قلم اٹھاتے ہیں جس کی وجہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس ناول میں انیسویں صدی کے مسلم اشرافیاء اور پرانے اودھ کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ناول کے کرداروں کی حرکات وسکنات سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ تمام کردار انیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں۔مصنف کو ناول کے فنی اور فکری نقطۂ نظر پر مکمل دسترس حاصل تھی۔ وہ اپنے فن کی بالیدگی کا مظاہرہ بڑے فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔

> ان کا گورا چہرہ، سفید پٹھے اور سر پر دوپلی ٹوپی، سفید داڑھی سب کا مکمل تاثر دیکھنے والوں کے دماغ پر عجیب رعب اور اطمینان کا اثر ڈالتا تھا۔ان کے ماتھے اور رخساروں پر بکثرت جھریاں پڑی ہوئی تھیں جن پر ہلکا گلابی خون جھلکتا تھا۔یہ نواب ذوالفقار علی خان ذوالقدر جنگ سلیمان مرزا تھے اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور وضع داری ان پر ختم سمجھی جاتی تھی۔۵۷

''شام اودھ'' میں صرف اودھ کی وضع داری اور عظمت کو پیش کیا گیا ہے۔نواب ذوالفقار علی خان کو ناول نگار نے ایک فرد نہیں بلکہ ایک سماجی ادارے کی موت ہے۔نواب ذوالفقار علی خان کی موت کے بارے میں تحریر کیا جاتا ہے۔

> یہ سب ایک فرد کو نہیں ایک تہذیب، ایک طرز عمل اور ایک معاشرت کو رونے آئے ہیں نواب صاحب نے ڈاکٹر کے علاج سے انکار کیا شائد اپنی جان انجمن کی محبت پر قربان کردی۔منصور علی خان کو بات دے چکے تھے اور اب انکار کرنا تہذیب، وضع داری اور اخلاق سب کے خلاف تھا۔۵۸

''شام اودھ'' میں انسانی وضع داری اور اس کی عظمت رفتہ کا یہ عالم تھا کہ یہ اودھ کی آدھی ادھوری تاریخ کا آئینہ دار ہے۔ محل کے افراد کی زندگی، حرکات وسکنات کو بڑی خوبصورتی اور دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ قاری بالکل مثنوی کے قصے کی طرح خیال کرتا ہے۔ انجمن آرا اور نواب حیدر کا عشق انار کلی کے ڈرامائی عشق کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن اس میں شہزادہ سلیم کے بجائے جدید تعلیم سے آراستہ روشن خیال نوجوان ہے۔ جس نے نئی تہذیب و تعلیم اور روشن خیالی سے اپنے سینے کو منور کیا ہوا ہے۔ وہ اپنی لیاقت اور قابلیت کے بل بوتے پر معاشرے میں اعلیٰ عہد پر فائز ہو جاتا ہے۔ وہ بھی سینے میں دل رکھتا ہے جس میں محبت کے جذبات کا سمندر مچلتا رہتا ہے لیکن وہ حسن و عشق سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنے ہوش حواس برقرار رکھتا ہے۔ اسے غمِ عشق کے علاوہ غمِ روزگار بھی ہے۔ وہ حسن و عشق میں کھو کر اپنے آپ کو ضائع نہیں کرتا بلکہ جدید تعلیم سے آراستہ ہونے سے اس کی فکر و سوچ میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ جب بات کرتا ہے تو اس میں فلسفیانہ فکر جھلکتی ہے۔

> انسان میں افسوس اور غم کا مادہ بھی ایک حد تک ہے۔ یہ حد جب گزر جائے پس جب ہی دل اس کی طرف سے سخت ہو جاتا ہے اگر انسان کی یہ خصوصیت نہ ہوتی تو وہ روتے روتے مر جاتا اور ہنستے ہنستے بھی مر جاتا۔ انسان کی اندر بیلنس Balance ہے اور اسکی زندگی ہے۔ جب یہ بگڑ جائے موت کیا انسان ختم ہو جاتا ہے؟ انسان کیا معلوم کیا ہوتا ہے مذہب تو یہی کہتا ہے کہ ختم نہیں ہوتا۔ ۵۹

نواب حیدر کا کردار نئی تہذیب اور جدید روایات کا پاسدار ہے۔ ناول نگار نے نواب ذوالفقار علی خان کی بدولت اس بات سے آشکار کروایا ہے کہ وقت ایک ایسا طوفان ہے جس کی تبدیلی میں ایک جمی جمائی تہذیب کو اکھاڑ پھینکنے کی طاقت ہوتی ہے جس کا سفر جاری وساری رہتا ہے۔ وقت کے اس طوفان کی راہ میں تہذیب وثقافت اور رسم ورواج وغیرہ بے بس ہو جاتے ہیں۔

''شام اودھ'' کے تمام کرداروں میں سب سے نمایاں کردار نواب ذوالفقار علی خان کا ہے۔ اس کے بعد نوبہار کا کردار خاص اہمیت کا حامل ہے۔ نوبہار انجمن آرا کے عشق کو پروان چڑھاتی ہے، وہ اپنی چاہت کو وفا شعاری کا لباس پہنا دیتی ہے۔ نواب حیدر اور انجمن آرا کی ملاقاتیں کرواتی ہے۔ اس کے بعد انجمن کے کردار میں بھی محل کی روایت اور وضع داری کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ ناز و نخرے میں پلی ہوئی ہے۔ محل کی روایات کے مطابق پردہ کی پابند ہے۔ وہ کچھ لکھنا پڑھنا سیکھ لیتی ہے۔ پر اسے گھر والوں سے طرح طرح کی باتیں سننا پڑتیں ہیں۔ وہ ایک مشرقی لڑکی ہے۔

وہ کشیدہ کاری بھی کرتی ہے اور انیسویں صدی کی لڑکی کی طرح عشق بھی لڑاتی ہے لیکن خاندانی وضع داری، اور روایات سے بغاوت کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ جب اس کے عشق کی خبر نواب ذوالفقار علی خان کو ملتی ہے تو وہ نواب صاحب کا سامنا کرنے سے بھی گریز کرتی ہے۔

ناول کے آخر میں نواب صاحب کی موت پورے اودھ کی تہذیب کی موت محسوس ہوتی ہے۔ یوں لگتا کہ نواب صاحب کے مرتے ہی اودھ کی تہذیب بھی مر گئی ہے۔ نواب کی موت کے بعد نو بہار کی زندگی میں بھی اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اسی طرح میر کلو اور دوسرے تمام لوگ آنے والی جدید تہذیب کے لیے کوچ کرنے میں ہی بہتری سمجھتے ہیں۔

''شام اودھ'' کی موضوعاتی اہمیت صرف اودھ کے تہذیبی زوال سے ہی ہے۔ مصنف وضع داری کے خاتمے اور نئی اقدار کے طلوع ہونے کو ایک المیہ قرار دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ذوالفقار علی خان کی وضع داری کے بطن میں پنہاں کور چشمی، رجعت پسندی اور روشن خیالی کی عدم موجودگی کے احساس کو پس منظر میں زیر بحث لاتے ہیں۔

> ''شام اودھ'' پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے۔ کہ اس میں کردار، ماجرا اور ماحول کا بہترین امتزاج پیدا کر کے اسے دلچسپ بنا دیا گیا ہے۔ اس ناول میں دلچسپی کے بہت زیادہ عناصر موجود ہیں۔ قصر الفصا کا اندرونی ماحول، مجالس کا بیان، بیگمات اور اعلےٰ وادنیٰ طبقات کی مخصوص زباں، تقاریب کا حال اور ان کا مخصوص حقیقی چال چلن اور دیگر سماجی، معاشرتی محفلیں Gathering ۔۔۔ یہ سب مل کر ناول کو ادبی سطح پر یقیناً کامیابی عطا کرتے ہیں۔[۶۰]

تہذیب کی شکستگی اور زوال ہمارے ناول نگاروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا' عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' وغیرہ قابل اہم ہیں احسن فاروقی نے اپنے اس ناول کی بدولت جدید طرز کے ناول کا آغاز تو کر دیا مگر یہ ناول سرشار اور شرر کی طرح پورا تاریخی ناول نہیں ہاں نیم تاریخی ناول ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف ناول پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> احسن فاروقی کا ناول ''شام اودھ'' لکھنؤ کی قدیم تہذیب اور وضع داری کو زندہ کرنے کی سعی ہے سرشار کی طرح ڈاکٹر فاروقی کی طرح تمام تر ہمدردیاں بھی بغیر محنت اور کسی جدوجہد کے عیش پرستی و آرام طلبی میں پروان چڑھے نوابین کے ساتھ ہیں۔ نواب حیدر، نواب ذوالفقار علی خان، نو بہار اور انجمن آرا وغیرہ کردار سب اسی جاگیردارانہ

معاشرے کی پیداوار ہیں۔ ''شام اودھ'' میں ان کرداروں کے عشق اور مذہبی رسومات
کے مناظر نظر آتے ہیں جس کی بنا پر کہانی میں کوئی وسعت یا تنوع نظر نہیں آتا۔ [۶۱]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے قصے کی دلچسپی کو برقرار رکھا ہے۔ جس سے ناول نے عام لوگوں میں شہرت حاصل کی
المختصر ''شام اودھ' ایک خاص تاریخی دور کا نامکمل تہذیبی مطالعہ ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ ناول اردو ناول
کے ارتقاء میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

فن کے لحاظ سے ''شام اودھ'' پرانے اصول فن کے دائرے میں رہتا ہے اس میں
فیلڈنگ سے لے کر ای۔ ایم فاسٹر تک کے فن کو اردو ناول میں شعوری طور پر کامیابی
کے ساتھ سمونے کی کوشش ملتی ہے۔ اس ناول میں بیک وقت دانشورانہ سطح بھی ہے
جس سے خاص قاری لطف اندوز ہوتا ہے اور وہ سطح بھی ہے جس سے عام قاری لطف
اٹھاتا ہے۔ اسی لیے یہ ناول اردو ناول کے ارتقاء میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ [۶۲]

سنگم:

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول ''سنگم'' برصغیر کی نو سو سال کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول
کا آغاز محمود غزنوی کے حملے سے ہوتا ہے۔ جس کے بعد علاؤالدین خلجی کی فتوحات کا ذکر ملتا ہے۔ حضرت نظام الدین
اولیاء کے افکار کی ترویج سے آگاہی ملتی ہے۔ اکبر کی تخت نشینی سے لے کر لکھنؤ اور دہلی کی سلطنتوں کے زوال کی
داستان بھی بیان کی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی انگریزوں کا برصغیر پاک وہند پر قابض ہونا اور سرسید احمد خان اور
قائداعظم کی پالیسیوں پر سیر حاصل بحث بھی ملتی ہے۔

سنگم کے شائع ہونے سے دو سال قبل قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' منظر عام پر آچکا تھا۔ جس میں
قرۃ العین حیدر نے ڈھائی ہزار سالہ تاریخ پر روشنی ڈالی تھی۔ ''سنگم'' بھی ''آگ کا دریا'' کی طرح ماحول کی منظر کشی
کرتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا ہیرو گوتم نیلمبر اور سنگم کا مرکزی کردار مسلم ہر دور میں زندہ رہتے ہیں۔ ''آگ کے دریا''
سے قبل ورجینا وولف کے لکھے ہوئے ناول ''اورلینڈو'' میں بھی ایک ایسا کردار پایا جاتا ہے۔ جو مختلف زمانوں میں
اپنی حیثیت برقرار رکھتا ہے۔ وہ اپنے کردار کی بدولت مختلف زمانوں کا سفر کرواتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ''سنگم'' میں
گوتم اور مسلم بھی اس طرز کے ناقابل شکست کردار ہیں۔ جو برصغیر پاک وہند کی تہذیبی ثقافتی اور معاشرتی تبدیلیوں
سے آشکار کرتے ہیں۔ ان تینوں کرداروں میں ہر عہد کی حقیقی روح کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

سنگم میں مسلم ہر دور میں زندہ رہتا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت سے پیدا شدہ سماجی حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ مسلم کی خاندانی نسبت مکہ تک جا پہنچتی ہے۔ اس کی ماں کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس کی پیدائش غزنی میں ہوئی تھی۔ وہ محمود غزنوی کی فوج کا سپاہی تھا۔ محمود غزنوی جب ہندوستان میں آیا تو وہ اس کے ساتھ ہندوستان آیا تھا۔ ہندوستان میں گنگا جمنا کے سنگم پر پہنچ گیا۔ وہاں اس نے ایک مندر میں اوما پاروتی کی مورتی کو دیکھا جو اسے دیکھ کر مسکرائی۔ مسلم مبہوت ہو گیا۔ دونوں نے شادی کر لی یہ اس عہد کی حقیقی سماجی صورت حال تھی کہ مسلمان سپاہی ہندو عورتوں سے شادی کر لیتے اور انھیں مسلمان بنائے۔ یوں مسلمانوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہونے لگا۔ مسلم اور اوما پاروتی دو کردار ہیں۔ جس میں مسلمان اور ہندو اقوام کے علامتی کرداروں کی جھلک دکھائی دیتی ہے بالخصوص مسلم کا کردار بدلتی ہوئی تہذیب و ثقافت سے روشناس کرواتا ہے۔ جس کا آغاز مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ہوا۔ مسلمانوں کی برصغیر پاک و ہند آمد پر پورے خطہ میں تہذیبی و تمدنی اور سیاسی و سماجی سطح پر فطری تبدیلیاں وقوع پذیر ہو گئیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے مسلم کے کردار میں ایک بے قرار روح کو پروان چڑھایا ہے۔ وہ زندگی کو مسلسل جدوجہد کا عمل ٹھہراتا ہے۔ جہاں کہیں بھی وہ رہا اس نے ہمہ وقت مہم جوئی کا شوق فرمایا۔ غزنی میں رہتے ہوئے البیرونی کی ہندوستانی سفر کے متعلق کتاب کی نقول تیار کیں۔ گیتوں کا مطلب سمجھنے کی کوشش کی فوج میں بھرتی ہو کر ہندوستان آ گیا یہاں سے پاروتی سے عشق ہو جاتا ہے۔ اس کی روح میں مزید بے قراری اور اضطرابی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس کے عشق میں سب کچھ بھول جاتا ہے۔ صوفی بن کر پاروتی کی عشق میں ڈوب جاتا ہے۔ مسلم نہ صرف عشق کا روگ پالتا ہے بلکہ پاروتی کے ملاپ کے بعد وہ سماجی فلاح و بہبود کی بدولت اسلام کے اثر ورسوخ کو وسعت دینا شروع کر دیتا ہے۔ اس کے بعد مختلف بادشاہوں کے ادوار کا ذکر کیا گیا ہے۔ بالخصوص دہلی میں بغاوتیں ،شورشیں برپا ہو جاتی ہیں۔ بلبن کا ناقابل برداشت ظلم وستم اس کے قتل پر ختم ہو جاتا ہے۔ بعد میں علاؤالدین خلجی تخت نشین ہوتا ہے۔ وہ چتوڑ کی رانی سے شادی کی خواہش کرتا ہے۔ جو پوری نہیں ہوتی۔ بعد میں ناول میں جلالی رنگ کی آمیزش ہوتی ہے۔ جس کی علامت حضرت نظام الدین اولیاء ہیں۔

''سنگم'' میں مسلمانوں کی فتوحات کے دور کے بعد تصوف اور بھگتی تحریک کے اثرات کو بھی بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ کبیر کے دور کو لکھا ہے۔ مصنف کی تاریخی سوچ اور فکر اپنی جگہ قائم ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ناول کو ''آگ کا دریا'' کی روش پر لکھ کر قرۃ العین حیدر کی تقلید کی ہے۔ ناول میں اکبر کی سیاست ،مغلوں

کی سلطنت کے استحکام اور تصوف کی تحریکات کے کمزور پڑ جانے پر مصنف نے بڑی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس میں مغلیہ سلطنت کے زوال، دارالشکوہ کی ناعاقبت اندیشی کے علاوہ اورنگ زیب کے کٹر پن کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس میں انگریزوں کے دور کی کہانی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد میں سرسید تحریک اور جناح کے عہد کی سیاست پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ مسلم اس عہد میں وکیل کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس کے بعد ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مسلم کو ہندو ہاتھ پاؤں باندھ کر سنگم کی لہروں میں بہا دیتے ہیں۔ وہ بہتے بہتے پاکستان پہنچ جاتا ہے۔ پاکستان پہنچ کے اسے بھی دوسرے مہاجرین کی طرح مصائب و آلام سے دوچار ہونا پڑتا ہے وہ اپنے آپ کو اس ماحول میں پوری طرح ڈھال لیتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے نہ صرف مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندوستان کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی ڈھانچے میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ بلکہ مسلمان بادشاہوں کے منفی کردار پر بھی بڑی تنقید کی گئی ہے۔ بادشاہ حملوں کے بعد فتح پا کر مفتوحین کے ذخائر اور مویشی لوٹنے کے ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی مال غنیمت میں شامل کر لیتے۔ اور زبردستی ان کو بازاروں میں فروخت کر دیا جاتا۔ جنگجوئی اور ہوس اقتدار پر مبنی اس نیم وحشی اور نیم عسکری نظام میں بلبن اپنے مخالفین کو سولیوں پر چڑھا دیتا۔ عام لوگ بھی اس کے ظلم وستم کا نشانہ بنتے تھے۔ جہانگیر نے شیر افگن کو قتل کر دیا۔ اس کی بیوی مہر النساء سے نکاح کر کے اسے نور جہاں کا خطاب دیا۔ مسلمان بادشاہ آپس میں تخت و تاج حاصل کرنے کے لیے سازشوں کا جال بنتے۔ ایک دوسرے کا قتل کرنا معمول بن چکا تھا یہی وجہ ہے مشترکہ تہذیب و ثقافت بدامنی کا شکار ہوگئی۔ اورنگزیب نے مغلیہ سلطنت حاصل کرتے ہی سارے ملک میں تنگ نظری اور تعصب کی عملداری قائم کر دی۔ ناول نگار نے ''سنگم'' کی بدولت چھوٹے کینوس پر نوسوسالہ تاریخ کو بڑی مہارت سے رمزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

> مسلمان بادشاہوں اور سردار پر تکلف زندگی سے ناواقف تھے۔ ہندو دیوالی وغیرہ کے مواقع پر اپنے گھروں اور گاؤں کو سجاتے تھے اب انھی کی مدد سے دلی کو سجایا گیا۔ ۶۳
>
> ہندوؤں کی رسموں کو ہم قبول کر رہے ہیں وہ ہماری توحید کو مان رہے ہیں یہ محفل سماع خوب ہے اس میں دونوں شریک ہو لیتے ہیں۔ ۶۴
>
> التمش ہندوستان کا سلطان اور اسلام کا نمائندہ مان لیا گیا۔ اسلامی حکومت میں پہلی بار سرود کا قلعے میں ورود ہوا۔ گانے والے بھانڈے اور رنڈیوں نے قلعے میں اپدیش کے گیت گائے۔ ۶۵

کچھ نہیں بیگم۔ عجیب عالم ہے ۔ افیون ، رنڈیاں، بڑھاپے میں جوان عورت کی تلاش، بے فکری کم علمی، ہم کہاں آگئے ہیں کس دنیا میں ہیں؟[٦٦]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ناول ''سنگم'' کے ذریعے تہذیبی نشیب و فراز، تبدیلیوں، نظریاتی ٹکراؤ کے پہلو بہ پہلو مسلمان کی تہذیب پر مقامی اثرات، بادشاہوں کے ظلم، مسلمانوں کی بے عملی، سست روی اور سرسید کے دور میں مسلم ذہنوں میں تبدیلیوں کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ ناول میں ہندوستان کی تہذیب و معاشرت اور سماج وسیاست کے اتار چڑھاؤ کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان جو امن و آشتی کا گہوارہ ہوا کرتا تھا جہاں ہندو مسلم اکٹھے خوشحال اور خوش و خرم زندگی بسر کرتے تھے اب ان کے اتحاد میں دراڑیں پڑ گئیں۔ تہذیب و ثقافت کے اتحاد میں خلش کی روش کو اختیار کر لیا۔ یہاں تک کے مسلمان تخت و تاج کی خاطر انتہائی قدم اٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔

مصنف نے بڑی فنکاری کے ساتھ مسلم اور اوما پاروتی کے ذریعے اشاراتی نزاکتوں کا پاس کیا ہے۔ مسلم اور اوما پاروتی کے روپ بدلنے کے عمل میں دو قومی نظریے کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد دونوں کی راہیں جدا جدا ہو جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح مسلم لیگ اور کانگریس فطری اتحاد کے حصار سے نکل جاتے ہیں۔ وہ تہذیب کے اتار چڑھاؤ سے آشکار کرانے کے ساتھ ساتھ مسلم اور غیر مسلم میں نظریاتی ٹکراؤ ان کے سیاسی و سماجی اسباب کا پردہ بھی چاک کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنے مقالے میں سنگم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

مصنف نے تہذیبی اتار چڑھاؤ، اس میں نئی نئی تبدیلیوں، مسلمانوں اور غیر مسلموں کے درمیان نظریاتی ٹکراؤ اور تصادم، باشاہوں کے درمیان لڑائیوں اور ان کے اسباب، عورتوں کی حیثیت، مسلم اثر و نفوذ کے قصوں، مسلمانوں کی تہذیب پر مقامی اثرات، علوم و فنون کا عروج اور ان میں تغیر و تبدل، سرسید کے دور میں مسلم ذہن میں تبدیلی، مسلمانوں کی بے عملی، سستی و کاہلی اور بادشاہوں کے ظلم۔ ان سب پہلوؤں کو تہذیب کے سفر میں مصنف نے شیر و شکر کر کے ایک متاثر کن ناول کی شکل دی۔[٦٧]

ڈاکٹر حسن فاروقی نے مسلم کی بدولت اپنے نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ انھوں نے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر تقسیمِ ہند کے عرصہ کو مختلف تاریخی ادوار کی تہذیبی، ثقافتی اور سماجی تبدیلیوں کو تاریخ کے بہتر روپ میں پیش کر دیا۔ جیسا کہ ناقدین ناول نے بھی ''سنگم'' کو ''آگ کا دریا'' کی تقلید میں لکھا ہوا ناول قرار دیا ہے۔ کیونکہ قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' میں گوتم ہر دور میں زندہ رہتا ہے تو ''سنگم'' میں مسلم اور اوما پاروتی تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی سفر

میں دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ورجینا وولف نے ''اورلینڈو'' کومختلف زمانوں میں روپ بدل بدل کر پیش کیا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی ''سنگم'' میں تہذیبی تبدیلیوں کے لیے زمانے کوایک دریا قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

زمانہ ایک دریا ہے جو مسلسل بہہ رہا ہے۔ نیا پانی اس میں شامل ہو رہا ہے۔اور پرانا پانی وقت کے سمندر میں گر رہا ہے۔ کسی قوم کی تہذیب بھی ایک دریا کی مانند ہے جو وقت کے ساتھ بدلتی اور نئے عناصر کواپنے اندر شامل کرتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہے۔قوم وتہذیب تو بظاہر وہ ہی رہتی ہے۔لیکن زمانے کے اثرات اس کے مزاج کو ایک نیا رنگ، ایک نیا رخ دے دیتے ہیں۔۶۸

''آگ کا دریا'' اور ''سنگم'' میں مطابقت تو ضرور پائی جاتی ہے لیکن آگ کا دریا میں موضوع وقت ہے جبکہ سنگم میں تہذیب اور ثقافت پر زور دیا گیا ہے۔

''سنگم'' ۱۰۲۴ء سے ۱۹۶۴ء تک پاک بھارت کی تاریخ کو گھیرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ ناول میں تاریخِ ہند کی تہذیب اور معاشرے کو سیاسی واقعات کے ساتھ ساتھ دلچسپ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔۔۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے قدر مختلف ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا موضوع وقت ہے اس میں تہذیب اور کلچر پر زور ہے۔۶۹

ناول نگار نے کرداروں کے بدلتے ہوئے رویوں سے فکری وسعت کا ایک اچھوتا تاثر قائم کر دیا ہے۔ سماج کی بھرپور انداز میں مرقع کشی کی گئی ہے۔ناول میں تاریخی منطق کا احاطہ کرنے کے لیے شعور کی روح کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ڈاکٹر عبدالسلام سنگم کو آگ کا دریا کی تقلید میں لکھا گیا ناول قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کا ایک اور اہم ناول ''سنگم'' شائع ہوا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کی طرح یہ بھی (Symbolic) (اشاراتی) ناول ہے اور اورلینڈو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دائرہ ڈھائی ہزار سال تک پھیلا لیا تھا۔ڈاکٹر فاروقی محمود غزنوی کی آمد سے ابتدا کرتے ہیں۔انہوں نے تہذیبوں کے اتار چڑھاؤ، کش مکش اور اتصال کو بڑے اختصار اور عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کا ہیرو ابن مسلم ہے جو پاکستان بننے تک مسلم علی خان بن جاتے ہیں۔اس کی ہیروئن اوما پاروتی ہے یہ ہندوستانی

> عورت کا اشارہ ہے۔ مسلم کے اور اس کے تعلقات مختلف ادوار میں بدلتے رہتے ہیں۔۔۔ یہ ناول اشاراتی اور ڈرامائی ناول کا امتزاج پیش کرتا ہے اور اس طرح اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد مثال قرار پاتا ہے۔[۷۰]

پہلے بھی تحریر کیا جا چکا ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی مسلم کے کردار ذریعے برصغیر کی عبرت ناک تاریخ کو دکھایا ہے اس کے کردار نے برصغیر کی مسلم تاریخ کا بڑی بے باکی کے ساتھ پردہ چاک کیا ہے۔ جس میں پر آشوب دور کی حقیقی نمائندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مسلم کے ذہن میں ہوتا ہے کہ پاکستان اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا خطہ ہے۔ اس میں انسانیت اپنی اصل پر قائم و دائم دکھائی دے گی۔ پاکستان میں اسلام کا رواج ہوگا اور یہ ملک بہترین مسلم سماج کا آئینہ دار ہوگا لیکن یہاں بھی سماجی ناانصافی کا دور دورہ ہے۔ وہ ناول کے آخر میں کراچی پہنچ کر کراچی پورٹ میں ملازم ہو جاتا ہے۔ وہاں پر وہ اپنے ساتھیوں کو اپنی تاریخ کے بارے میں آگاہ کرتا ہے اور اسلام کے بارے میں کائناتی سچ بیان کرتا ہے مسلم کہتا ہے۔ ''اسلام ختم نہیں ہوسکتا۔ وہ انسان کی قسمت ہے۔ انسان کی طرف آ کر رہے گا''۔[۷۱]

ڈاکٹر سہیل بخاری احسن فاروقی کی تخلیقات کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ڈاکٹر احسن فاروقی کو ناول کی صنف سے فطری لگاؤ ہے وہ محض ناول نگار ہی نہیں بلکہ ناول کے نقاد بھی ہیں۔۔۔ ان کے ناولوں میں انگریزی ادب کے حوالے اور اقتباسات جا بجا ملتے ہیں۔۔۔ مصنف کی کتابوں میں لکھنؤ کی قدیم و جدید معاشرت دست و گریباں نظر آتی ہے یہ غالباً خود ان کی شخصیت کا اثر ہے جس کی تعمیر انھیں دونوں اجزا سے ہوئی ہے۔ ان کے ناولوں میں سے شام اودھ اور سنگم اردو کے اچھے ناولوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں بلکہ سنگم تو اردو کے تمام تاریخی ناولوں میں بلند ترین مقام پر فائز ہے۔[۷۲]

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''سنگم'' کو حقیقی اور مجازی دو رنگوں میں پیش کیا ہے۔ حقیقی رنگ میں گنگا اور جمنا کا سنگم آج بھی الٰہ آباد میں موجود ہے۔ اسی طرح بھارت میں ہندو اور مسلم آج بھی ایک ساتھ زندگی گزار رہے ہیں۔

اداس نسلیں:

''اداس نسلیں'' عبداللہ حسین کا پہلا ناول ہے۔ جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ناول کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ

آزادی سے ہوتا ہے۔اس کی اصل کہانی پہلی جنگ عظیم سے شروع ہو کر قیام پاکستان پر ختم ہو جاتی ہے۔ ''اداس نسلیں'' ایک طرف تو پریم چند کے ناول ''گئودان'' کی کڑی معلوم ہوتی ہے اور دوسری طرف اس پر قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ناول میں پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور کی سرزمین کا ذکر ملتا ہے جس میں پنجاب کی دیہی زندگی کے بارے میں تمام تر سیاسی جدوجہد اور عوامی بے چینی نظر آتی ہے۔پریم چند کا ناول ''گئودان'' ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا۔جس میں سماجی اور معاشی مساوات پر زور دیا گیا تھا۔''اداس نسلیں'' میں ہندوستان کے غریب کسان، مزدور کی زندگی کو تاریخ کے تناظر میں دکھایا گیا ہے۔جس کے تمام نشیب و فراز ناول میں بڑی وضاحت اور تجرباتی ڈھنگ سے پیش کیے گئے ہیں۔عبداللہ حسین سے پہلے قرۃ العین حیدر نے ناول کو انسانی عظمتوں کے سراغ کے لیے تاریخیت کے تصور سے کام لیا۔اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔جس کے زیر اثر بعد میں کئی ناول تخلیق کیے گئے ''اداس نسلیں'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔پروفیسر شمیم احمد اس بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> آگ کا دریا نے صرف اردو ناول کے قد کو نہیں بڑھایا۔وہ ہماری تخلیقی سرگرمیوں پر اس انداز سے اثر انداز ہوا جیسے ہر بڑی تخلیق ہوا کرتی ہے۔چنانچہ اس کے زیر اثر جو ناول لکھے گئے وہ سب اردو ناول کے سرمائے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہیں۔خواہ ہم اس کی کتنی ہی تردید کر دیں کہ ہمارا کوئی ناول ''آگ کا دریا'' سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔یا ہم نے اس وقت تک ''آگ کا دریا'' کو نہیں پڑھا تھا۔مگر یہ ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہے کہ اس کے فوراً بعد لکھے جانے والے دو اہم ناول ''سنگم'' اور ''اداس نسلیں'' اسی سے متاثر تھے۔[۷۳]

عبداللہ حسین بھی قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے متاثر نظر آتے ہیں۔کیونکہ ''آگ کا دریا'' میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سال کی تہذیب و ثقافت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔''اداس نسلیں'' ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان کے واقعات پر مشتمل ہے۔ناول تین ادوار پر مشتمل ہے۔پہلا برطانوی حکومت، دوسرا جدوجہد آزادی اور تیسرا تقسیم ہند کے فوراً بعد کا دور ہے۔

نواب روشن آغا کے محل میں دعوت کا اہتمام ہوتا ہے۔ایاز بیگ اپنے بھتیجے نعیم کے ساتھ اس میں شرکت کرتا ہے۔دعوت میں سیاسی گفتگو ہوتی ہے۔روشن محل میں نعیم کی ملاقات عذرا سے ہوتی ہے۔نعیم اپنے آبائی گاؤں روشن

پور چلا جاتا ہے۔ وہاں کاشت کاری کرتا ہے۔ جنگ عظیم کا آغاز ہو جاتا ہے۔ فصل سنبھالنے کے دنوں میں انگریز کسانوں کو پکڑ پکڑ کر فوج میں بھرتی کرتے ہیں۔ نعیم اپنی رضامندی سے فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ یہ فوجی مختلف راستوں سے ہو کر بلجیم پہنچ جاتے ہیں۔ نعیم کے گاؤں کے کئی جوان بھی اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔ ناول میں لڑائی کے تمام مناظر کو بڑی کامیابی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ لڑائی میں نعیم کا ایک بازو ضائع ہو جاتا ہے۔ وہ لکڑی کا ۱۹۷ بازو لگوا کر اور وکٹوریا کراس جیت کر گاؤں واپس آجاتا ہے۔

گاؤں پہنچ کر نعیم سیاست میں دلچسپی لیتا ہے۔ دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات مدن اور اس کی بہن شیلا سے ہوتی ہے۔ نعیم سیاست کی زد میں آکر جیل چلا جاتا ہے۔ جیل سے رہائی کے بعد، گھریلو مخالفت کے باوجود وہ اور عذرا دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ عذرا وفا شعار اور باہمت بیوی ہے۔ اسی زمانے میں جلیانوالہ باغ کا حادثہ پیش آتا ہے۔ عذرا اور نعیم امرتسر چلے جاتے ہیں۔ نعیم بعد میں اپاہج ہو جاتا ہے۔ عذرا اس کا علاج ڈاکٹر انصاری سے کرواتی ہے۔ عذرا، ڈاکٹر انصاری مذہب اور تہذیب پر گفتگو کرتے ہیں۔ اور اس بات پر متفق ہیں کہ مذہب کو ناجائز طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ نعیم ٹھیک ہونے کے بعد وزارتِ تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری بن جاتا ہے۔ ہندوستان میں سیاسی حالات خراب ہو جاتے ہیں۔ فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ لوگ مجبوری اور بے بسی کے عالم میں ہجرت کرتے ہیں۔ روشن آغا کو اپنے خاندان سمیت محل کو خیر آباد کہنا پڑتا ہے۔ نعیم کو بھی دوسرے لوگوں کی طرح ہجرت کے دردناک کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ دوران سفر ہی ایک بلوائی کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ عذرا اپنے گھر والوں کے ساتھ پاکستان آجاتی ہے۔

نعیم کا ایک چھوٹا بھائی علی تقسیم سے قبل شہر میں اپنی بیوی عائشہ کے ہمراہ مل میں مزدوری کرتا ہے۔ وہ سرمایہ دارانہ سماج کی ظلم کی چکی میں پستا ہے۔ اسے گاؤں کی زندگی بہت یاد آتی ہے۔ وہ بھی تقسیم ہند کے بعد بھوک پیاس اور قتل و غارت گری کے دریا کو عبور کر کے پاکستان پہنچ جاتا ہے۔

عبداللہ حسین کا ناول تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے اردو ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی مانند اس کا پلاٹ بھی بڑا وسیع ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی ''اداس نسلیں''، ''آگ کا دریا'' کے اسلوب کے زیر اثر تحریر کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبداللہ حسین کے فکر و فن پر قرۃ العین حیدر کے اثرات نمایاں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

روشن محل کی عذرا، پرویز اور ان کے دوست خود روشن محل کی فضا پر قرۃ العین حیدر کا کافی

اثر ہے یہ لوگ ان کرداروں کی طرح ہی گفتگو کرتے ہیں ان کی ذہنی سطح کو بھی ان کے قریب لے جانیکی کوشش کی گئی ہے۔[۷۴]

''اداس نسلیں''اور''آگ کا دریا''دونوں میں کردار وقت اور تاریخ کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔جس طرح ''آگ کا دریا''میں گوتم،ہری شنکر اور چمپا تاریخ کے روش پر مختلف روپ دھار کر سامنے آتے ہیں اس طرح''اداس نسلیں'' میں بھی عذرا چمپا کی طرح محبت کی دیوی بن جاتی ہے۔جبکہ نعیم کئی روپ بدلتے ہوئے سامنے آتا ہے ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''اداس نسلیں''اور''آگ کا دریا''کو پہلو بہ پہلو موضوع بحث سمجھتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''اداس نسلیں''اپنے اوپر سیٹ اپ SET UP میں ایک سے زیادہ عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا''آگ کا دریا''ہی کی طرح احاطہ کرتا ہے یہاں بھی وقت کی حشر سامانیاں ہیں۔غرض''اداس نسلیں''بھی قارئین کے شعور کو جھنجھوڑتا ہے اور دانشورانہ کرب INTELLECTUAL AGON میں مبتلا کرتا ہے تخلیق پاکستان کا مرحلہ ایک خون آشام مرحلہ تھا۔اس کی عکاسی دونوں جگہ پر کرب کے ساتھ ہوئی ہے۔[۷۵]

''اداس نسلیں''میں دیہاتوں اور شہروں میں بدلتی ہوئی سماجی صورت حال دکھائی گئی ہے۔بدلتی ہوئی زندگی ہندوستانی عوام پر اپنا اثر چھوڑ رہی ہے۔آزادی کی تحریک میں سب سے زیادہ وہ لوگ مارے جاتے ہیں جن کا کسی پارٹی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ایک طرف روشن آغا اور ان جیسے کئی لوگ اس عہد کے کسان مزدور کی محنت کے بل پر شاہانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ان لوگوں نے نہ صرف خود غریبوں کا استحصال کیا بلکہ انگریز حاکموں کو جبریہ بھرتی کر کے سپاہی اور نذرانے پیش کرتے تھے۔دوسری طرف عام مزدور اور کسان تھے جو سخت مصیبت اور اذیت میں مبتلا تھے جنہوں نے ساری زندگی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھایا۔دنیا کی چھوٹی سے چھوٹی خوشی نہ دیکھی تھی۔

برطانوی سامراج برصغیر کا بُری طرح استحصال کر رہا تھا۔عوام حصول آزادی کے لیے جان نثار کر رہے تھے۔جب ہندوستانی عوام کو آزادی ملی تو انگریزوں نے برصغیر میں فرقہ ورانہ فسادات شروع کر دیے۔شہر ویران ہو گے۔گاؤں راکھ کا ڈھیر بن گئے۔بچوں کو بے رحمی سے قتل کیا گیا۔عورتوں کو اغوا کیا گیا۔درندگی کے اس عالم میں معصوم اور بے بس عورتوں کے ساتھ مویشیوں سے بھی بدتر سلوک کیا گیا۔انسانیت کی تذلیل کی گئی۔ریل گاڑیوں میں انسانوں کی سربریدہ لاشیں تھیں۔عبداللہ حسین ہجرت کے واقعات اور کیمپوں کی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

روشن آغا اور حسین پچھلے دروازوں سے جان بچا کر بھاگے جاتے جاتے انہوں بلوائیوں کی جھلک دیکھی وہ لمبے تڑنگے سکھ کسان اور چھوٹی ذاتوں کے کالے کالے لوگ تھے جو ان کا سامان نکال کر لان میں جمع کر رہے تھے اور آگ لگا کر بھتنوں کی طرح شور مچا رہے تھے۔۷۶

ناول نگار نے اپنے جاندار تخیل، قوت مشاہدہ اور فکری قوت کے ذریعے برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتب کی ہے جس میں انسانیت سخت اذیت ناک اور کربناک زندگی بسر کر رہی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ''اداس نسلیں'' کی علمی، ادبی اور افسانوری حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اس پیش کش کے ذریعے نسلوں کی اداسی ثابت کرنا چاہی تھی لیکن ثابت نہیں کر سکے ایک معمولی کاشت کار کے بیٹے کو جو مجرم ضمیر کے ساتھ زمیندار کی ''لڑکی سے شادی کر کے احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے مفلوج ہو کر زیادہ حساس بن جاتا ہے اور آخر میں بالکل پاگلوں کی سی باتیں کرنے لگتا ہے۔ اگر دنیا اداس نظر آئے تو کوئی تعجب نہیں لیکن اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہو سکتا کہ پوری کی پوری نسلیں اداس ہیں کیونکہ ایک ذہنی و جسمانی مریض کو کسی نسل انسانی کی نمائندگی کا حق نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں کے طرز عمل بھی اس اداسی کا سراغ نہیں ملتا۔ جو اس کتاب کے سر کا تاج بنائی گئی ہے۔ اور جسے ثابت کرنے کے لیے مصنف کتاب کے آخری حصے میں کہانی کو چھوڑ چھاڑ کے محض بحثوں اور تقریروں پر اتر آئے ہیں۔۷۷

جبکہ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ ''اداس نسلیں'' کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

یہ ناول اس دور کے واقعات پر محیط ہے جب ملک میں ٹریڈ یونین ازم کا رواج عام ہو چلا تھا۔ بمبئی، احمد آباد وغیرہ کے مزدور انقلابی فلسفے پر ایمان لا چکے تھے۔ کسان سبھائیں بن چکی تھیں۔ سیاسی جماعتیں منظّم ہو کر انگریزوں سے آزادی کا مطالبہ کرنے لگی تھیں۔ ایک عام ان پڑھ آدمی بھی انگریزوں کو غاصب سمجھنے لگا تھا۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں ہندوستانیوں کی انگریزوں سے جھڑپوں، جلیانوالہ باغ کا واقعہ، سیاسی گروہ بندیوں کا ذکر ضمنی واقعات کے طور پر کیا ہے۔۷۸

ناول میں سارے کردار اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول کا ہیرو نعیم زندگی کے پرخطر

نشیب وفراز سے دوچار ہوتا ہے۔ نیاز بیگ ایک محنتی کسان کا کردار ہے پرویز روشن آغا کا بیٹا ہے۔ یہ جاگیردار طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس نے برصغیر پر اپنے پنجے گاڑھ رکھے ہیں۔ روشن آغا کی بیٹی عذرا طبقاتی کشمکش کو نظر انداز کرتے ہوئے نعیم سے شادی کرتی ہے۔ وہ تحریک آزادی میں بھرپور انداز میں حصہ لیتی ہے۔ اس کا کردار طبقاتی بغاوت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو سماج کی طبقاتی تفریق سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ نعیم کا بھائی اپنی بیوی عائشہ کے ہمراہ شہر کا رخ کرتا ہے۔ جہاں وہ مل مزدور بن جاتا ہے۔ جو مزدوروں کی صنعتی نظام کے زیر سایہ چلنے والی محرومیوں اور نا آسودگیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔

ناول میں ایک اور طبقہ بھی نظر آتا ہے۔ جس کی نمائندگی مدن کرتا ہے نعیم جب مدن سے ملتا ہے تو اسے دہشت پسندی کی بجائے امن کے راستے پر چلنے کا مشورہ دیتا ہے۔ اسی طبقہ کی ایک باہمت نسوانی کردار شیلا ٹھاکر ہے۔ جو مدن کی بہن ہے۔ مدن اچھوتوں کی بقاء کی جنگ لڑتا ہے۔ وہ زمینداروں کے مظالم سے تنگ آ کر گاؤں چھوڑ کر در بدر بھٹکتا ہے۔ اس کی عمر پچیس سال ہو چکی تھی لیکن ایک دن بھی پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھا سکا تھا۔ وہ بے رحم سماج سے انتقام لینے کے لیے بغاوت کرتا ہے اور ایک دن پولیس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ شیلا ٹھاکر اپنے بھائی کے مرنے کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے۔ اب وہ شیلا ٹھاکر کی بجائے بانو رانی بن جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ قافلے کے ہمراہ پاکستان پہنچ جاتی ہے۔ وہاں اس کی ملاقات علی سے ہوتی ہے۔ علی کی بیوی ہجرت کی تھکن اور بھوک کی تاب نہ لاتے ہوئے مرجاتی ہے۔ چنانچہ علی بانو رانی سے شادی کر لیتا ہے۔ وہ دونوں پاکستان میں نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز راہی ناول کے بارے میں کہتے ہیں۔

> ''اداس نسلیں'' فکری طور پر ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین ناول کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخص دیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ تہذیب کے جذباتی اور فکری تار و پور میں محض ژوف بینی کا وظیفہ ہی نہیں، اس المیے کا محاکاتی استعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال وارتقاء کے تحت الشعوری ادراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔ ۷۹

ناول کے کردار ماضی کے قریب کی ثقافتی اور نفسیاتی کیفیات کی بڑی جاندار عکاسی کرتے ہیں۔ اسی منفرد انداز کی بدولت یہ ناول ہمارے ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف اس عہد کا قصہ بیان کرتا ہے۔ بلکہ آج کا عہد بھی اسی کشمکش سے دوچار نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حسن اختر لکھتے ہیں۔

> جس دور کی کہانی عبداللہ حسین نے لکھی ہے۔ اس دور کا انسان بے چین تھا اور آج کا انسان بھی بے چین ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنی اداسیوں کو ''اداس نسلیں'' کے کرداروں کی اداسیاں بنا دیا ہے یوں معلوم ہوتا ہے کہ آج کے انسان کی طرح ان کے پاس بھی کوئی واضح لائحہ عمل نہیں ہے اور وہ بھی تو آج کے انسان ہیں۔ ۸۰

مجموعی طور پر عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے وسیع کینوس میں جاگیردارانہ نظام، شہری اور دیہاتی زندگی کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں ہندوستان کا سیاسی ماحول نظر آتا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے روزمرہ کے دکھ درد محنت اور استحصالی فضا بھی نظر آتی ہے۔ تقسیم کے بعد بکھرا ہوا جاگیرداری نظام نئے ملک پاکستان میں پھر سے اپنی نئی حیثیت بنا لیتا ہے۔ وہ کسان مزدور جو ہندوستان سے ہجرت کر کے نئی زمین پر آتے ہیں تو انہیں یہاں بھی مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہندوستان سے پاکستان کے سفر کے دوران انسانی اقدار اور اخلاقی وقار کو تہہ و بالا کر دیا گیا۔

مجموعی مطالعہ کیا جائے تو فکری سطح پر تو یہ ایک باکمال ناول ہے لیکن فنی نقطہ نظر سے پرکھا جائے تو اس میں کچھ خامیاں بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہیں۔ ان میں زبان اور اسلوب میں غلطی کا انکشاف ہوتا ہے۔ روزمرہ محاورے اور صرف ونحو کے بارے میں بڑی بے احتیاطی برتی گئی۔ اس کے علاوہ اس عہد کے ہر سیاسی واقعہ کو کسی نہ کسی صورت میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ تخلیق افسانویت سے دور تاریخیت سے قریب ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> یہ ناول تاریخ اور سیاست کو وسعت کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ جس میں جنگیں، سیاسی مظاہرے، فوج اور پولیس کے ہاتھوں مظاہرین کا قتل ۔۔۔ فرقہ وارانہ فسادات، انسانی جان و مال کی ارزانی، بٹوارہ اور فلسفیانہ موشگافیاں کانگرس اور مسلم لیگ کی سرگرمیاں اور محبت کے تصورات کی عملی اشکال سب مل کر اس ناول کو ناقابل فراموش بناتے ہیں۔ اس ناول کا ایک قابل ذکر تاریک پہلو وہ گالیاں ہیں جو اپنی اصل شکل میں لکھ دی گئیں ہیں۔ ان کا تاثر بھی دوسری شکل میں دیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ ناول میں تمام پہلو پرفیکٹ نہیں۔ ہوتے کہیں کہیں تنقیدی پہلو بھی ہوتے ہیں۔ جو تنقید کی زد میں آتے ہیں۔ ۸۱

ناول کا پلاٹ بھی غیر منظم دکھائی دیتا ہے۔ جس کے بعض اجزا تخیلی ہیں۔ کردار نگاری میں بھی گرفت اتنی

مضبوط نہیں ہے۔ اکثر کردار اچھی طرح ابھر نہیں سکے کردار نگاری کے بجائے واقعہ نگاری کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری اداس نسلیں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> جس طرح فسانہ آزاد میں سرشار نے میاں آزاد کو جگہ جگہ کی سیر کرا کے لکھنوی معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی تھی اسی طرح عبداللہ حسین نے نعیم، علی اور عذرا تینوں کو جابجا گھما پھرا کر ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ہندوستان کے کتنے ہی سیاسی واقعات وتحریکات کو ایک لڑی میں پرونے کی کوشش کی ہے۔اس لیے جو نقص ''فسانہ آزاد'' کے پلاٹ میں پایا جاتا ہے۔وہی اس ناول میں بھی ہو گیا ہے۔اس کے واقعات منطقی طور پر مربوط نہیں ہیں اور پلاٹ داخلی تسلسل سے محروم ہے۔[۸۲]

اسی طرح کے ملتے جلتے خیالات اظہار ڈاکٹر عبدالسلام بھی کہتے ہیں۔

> اس ناول کی ایک بات اور کھٹکتی ہے وہ تذکرہ جنس ہے اس میں جنس کی تفصیلات بھی ہیں۔اور کھلی کھلی گالیاں بھی ممکن ہے حقیقت نگاری کا تقاضا پورا کرنے کی خاطر مصنف نے یہ انداز اختیار کیا ہو مگر انہوں نے یہ نہیں سوچا کہ اس طرح ادبیت کا خون ہو جاتا ہے۔بیان غیر ادبی اور فحش ہو جاتا ہے۔جوگندر سنگھ کی بیوی کا اپنی ساس سے یہ کہنا کہ اپنے بیٹوں کو کھانے کو کم دیا کر کتوں کی طرح ہر وقت پیچھے پڑے رہتے ہیں۔خلاف قیاس نظر آتا ہے۔[۸۳]

باگھ:

عبداللہ حسین کا ناول ''باگھ'' ۱۹۶۵ء کی ہند پاکستان کی جنگ کے پس منظر میں کشمیر میں کی جانے والی کاروائیوں کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔

اسد ایک دیہاتی نوجوان ہے۔جو دمہ کا مستقل مریض ہے۔گمشد نامی گاؤں میں ایک حکیم رہتا ہے۔اسد حکیم سے دوائی لینے کے لیے اس کے گاؤں جاتا ہے۔حکیم کی ایک بیٹی ہے۔جس کا نام یاسمین ہے۔وہ اسد سے پانچ سال بڑی ہے۔اسد کو یاسمین سے عشق ہو جاتا ہے۔حکیم کے ہاں پہلے سے ولی، احمد علی اور میر حسن ملازمت کرتے ہیں۔اسد بھی حکیم کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ایک دن نامعلوم افراد حکیم کا قتل کر دیتے ہیں۔پولیس اسد کو شک کی بنا پر گرفتار کر کے تھانے لے آتی ہے۔اسد پولیس کے بعد ایجنٹوں کے ذریعہ فوج کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔فوج اسے قانون کے شکنجے سے آزاد کروانے کے بدلے میں مقبوضہ کشمیر میں ایک مشن پر روانہ کر دیتی ہے۔مشن

مکمل ہو جاتا ہے۔ اسد واپس آ کر یاسمین کے ساتھ کچھ وقت گزارتا ہے۔ ایک رات دوبارا اسد کو اٹھا کر لے جایا جاتا ہے۔ یاسمین روتی رہتی ہے۔ وہ نہیں جانتی کے رات کی تاریکی میں اسد کو کہاں روانہ کر دیا گیا ہے۔

ناول میں ظاہری طور پر تو اسد اور یاسمین کی داستان دکھائی دیتی ہے۔ لیکن خارجی طور پر مصنف نے تھانہ کلچر اور پاکستانی فوجی آمریت کا جبر دکھایا گیا ہے۔ پولیس سٹیشنوں پر ملزمان پر ہونے والے ظلم اور زیادتیوں کا بڑا دردناک نقشا پیش کیا ہے۔ جس میں پولیس کا طریقہ تفتیش کے مناظر پڑھ کر قاری پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پاکستانی فوج کی آمریت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ وہ معصوم شہریوں کو بغیر کسی جرم کے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے جس طرح چاہیں استعمال کر سکتی ہے۔

''باگھ'' ایک علامتی ناول ہے جس میں شاہ رخ ایک ایسی آواز سنتا ہے جس میں خوف ہر طرف دیکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ''باگھ'' نہ آج تک کوئی دیکھ سکا نہ ہی اس کا کوئی ثبوت ہے ماسوائے آواز کے ناول میں باگھ کی موجودگی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہے لیکن باگھ کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں فوجی آمر اپنے اقتدار کی بقاء کے لیے کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل خوف ذدہ رکھتا ہے۔

مصنف نے پاکستان میں اقتدار کے نظام کے تضاد کو ابھارا ہے۔ ایک طرف تو وہ کشمیریوں کی آزادی اور خود مختاری کے لیے کوشاں ہے اور دوسری طرف اپنے شہریوں کو ان کے حقوق سے محروم کر کے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ''باگھ'' میں عبداللہ حسین نہ صرف ادیب کی سماجی ذمہ داری کو تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> اس ناول میں بھی عبداللہ نے ایک ہنگامہ خیز دور کی سیاسی و معاشی زندگی کا عکس اپنی سچائیوں اور گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ گو کہ ''باگھ'' کا کینوس ''اداس نسلیں'' سے تاریخ کے حوالے سے چھوٹا ہے پھر بھی ہم اسے تخلیق پاکستان کے بعد سے ہندوپاک میں لکھے جانے والے ناولوں میں یقیناً اچھے ناول کی حیثیت سے یاد رکھیں گے۔ اس لیے کہ اس میں عبداللہ حسین نہ صرف ماضی قریب اور حال کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کو ڈائی مینشنر DIMENSION کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اپنے مخصوص وژن VISION سے پڑھنے والوں کو متاثر بھی کیا ہے۔[۸۴]

قید:

عبداللہ حسین کا ناول قید ایک حقیقی واقعے پر مبنی ہے۔ جس میں پاکستان کے ایک گاؤں کے نمازیوں نے ایک نوزائیدہ ناجائز بچے کو سنگسار کر کے ختم کر دیا تھا۔ اس ناول میں دو موضوع زیر بحث لائے گئے ہیں۔ پہلا حصہ پنجاب کے گاؤں رکھوال کے کرامت علی شاہ کی حیات پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں اسی علاقے کی ایک نوجوان لڑکی رضیہ میر کی داستان بیان کی گئی ہے۔

کرامت علی موضع رکھوال کا رہائشی ہے۔ وہ لاہور میں تعلیم حاصل کر کے محکمہ جیل میں ملازم ہو جاتا ہے۔ ملازمت کے دوران کسی وجہ سے اس کی جنسی قوت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ جیل کی نوکری چھوڑ کر گاؤں واپس آ جاتا ہے۔ گاؤں پہنچ کر پیری مریدی کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے۔ کرامت علی دیہاتیوں کی بداعتقادی کی وجہ سے جلد ہی اس علاقے میں حضرت پیر کرامت علی شاہ کا روپ دھار لیتا ہے۔ کرامت علی کا ایک بیٹا ہے۔ جس کا نام سلامت علی ہے۔ وہ لاہور میں کالج کی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ کرامت علی کا جھاڑ پھونک اور پیری مریدی عروج پر ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کی ہوس میں بھی روز بروز اضافہ ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ جائیداد، زیورات، نقدی اور اجناس کے ذخائر جمع کرنے میں مصروف ہے۔ مال و متاع کی ہوس کے ساتھ ساتھ پیر کرامت علی شاہ کے دل میں سیاسی اقتدار حاصل کرنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس مقصد کے حصول کے لیے سلامت علی کی تربیت کرنا شروع کرتا ہے۔

اس عہد میں پاکستان جمہوریت کی بجائے فوجی حکومت کے سائے تلے تھا۔ فوجی افسران اسلام اور توحید کے نام پر قوم کو متحد رکھنے کی کوشش کرنے لگے۔ فوجی جرنیلوں نے نمازیں پڑھنا شروع کر دیں۔ کچھ تبلیغی جماعتوں کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ صدر مملکت خود پیر پرست تھے۔ اس لیے فوج کے سینئر افسروں نے بھی اسی رستے پر چلنا اپنی بھلائی سمجھا۔ کرامت علی شاہ کے حلقہ ارادت میں ایک جنرل اور کچھ بریگیڈیر اور کرنل شامل ہو جاتے ہیں۔ جس سے اس کی گدی اور بھی مضبوط ہو جاتی ہے۔ اسی علاقے میں پیر جسامت علی اور کرامت علی شاہ کے درمیان جھگڑا ہوتا ہے۔ علاقے کے سیاسی رہنما اور معززین کرامت علی اور جسامت علی کے علاقوں کو تقسیم کر کے ان کی صلح کروا دیتے ہیں۔ عوام پیروں، فقیروں اور شعبدہ بازوں کے جھوٹے خوابوں میں بری طرح جکڑی ہوئی تھی۔ کرامت علی جھاڑ پھونک کے علاوہ بانجھ عورتوں کا علاج بھی کرتا تھا۔ جنسی طاقت سے پہلے ہی وہ عاری ہو چکا تھا۔ لیکن بانجھ عورتوں کو اولاد دلانے کی آڑ کے عمل میں ان کے عریاں جسموں کو دیکھ اور چھو کر اپنی ہوس پوری کر لیتا تھا۔

کرامت علی کی موت کے بعد اس کا بیٹا سلامت گدی نشین ہوتا ہے۔ وہ عیش و آرام کا عادی ہوتا ہے۔ وہ

بڑی شان وشوکت سے اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ ایک ریٹائرڈ بریگیڈیر اس کا مشیرِ خاص بن جاتا ہے۔ وہ ان پڑھ اور سادہ لوح کسانوں کی کمائی پر خوب عیش کرتا ہے۔

''قید'' میں ایک اور اہم کردار اپنے اندر مکمل قصہ لیے ہوئے ہے۔ رضیہ میر کالج کی ایک روشن خیال طالبہ تھی۔ کالج میں اسے فیروز شاہ سے عشق ہو جاتا ہے۔ فیروز شاہ موضع رکھوال کے امام مسجد احمد شاہ کا بیٹا ہے۔ فیروز شاہ انقلابی اور لاابالی طبیعت کا نوجوان ہے۔ رضیہ میر فیروز شاہ کے بچے کی ماں بننے والی ہے فیروز شاہ کسی دشمنی کی بنا پر قتل کر دیا جاتا ہے۔

رضیہ میر کا تعلق شریف اور متوسط گھرانے سے ہے۔ ایسے حالات میں رضیہ اپنی ناجائز اولاد سے نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔ رضیہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ اور بچے کو موضع رکھوال کی مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ آتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا کی اس بے گناہ اور معصوم مخلوق کو کوئی بندہ خدا اپنا لے گا یا یتیم خانے بھیج دے گا۔ جس سے اس کی جان محفوظ ہو جائے گی لیکن مسجد کے تقدس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مولوی احمد شاہ نے نمازیوں کو اس معصوم بچے کو سنگسار کرنے کی ترغیب دی۔ معصوم بچہ پتھروں کی بارش میں لہولہان ہو کر دم توڑ دیتا ہے۔ رضیہ میر کی ممتا تین آدمیوں کو قتل کر دیتی ہے۔ جنھوں نے اس کے بچے کو پتھروں سے ہلاک کیا تھا۔ اسے تین مردوں کے قتل کے جرم میں پھانسی کی سزا دے دی جاتی ہے۔

رضیہ میر نے ایسے سماج کو بے نقاب کیا ہے۔ جس میں عورت پابندی، جبر اور گھٹن کی زندگی بسر کر رہی ہے۔ جس سماج میں تمام حقوق مردوں کے نام محفوظ ہو چکے ہیں۔ جہاں عورت کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مردوں نے مذہب اور اخلاقیات، شریعت و قرآن کی تفسیر و تعمیل بھی اپنے طبقے تک محدود کر لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی احمد شاہ کے اشارے پر چند کم فہم غیر انسانی فعل کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ جب مولوی احمد شاہ کو معلوم ہوتا ہے کہ قتل ہونے والا بچہ اس کا پوتا تھا تو وہ زندہ درگور ہو جاتا ہے۔ عورت کی بے بسی اور کمزوری کو دور کرنے کے لیے کوئی بھی تنظیم موٴثر کردار ادا نہیں کرتی۔ یہاں تک کہ دنیا بھر کے کمزوروں اور استحصالی طبقوں کے حقوق کی بقاء کے لیے جدو جہد کرنے والے بھی عورتوں کے فروغ اور آزادی کے مسئلے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ رضیہ اسی وجہ سے فیروز شاہ سے شادی نہیں کرتی کہ وہ صنفِ نازک کے حقوق کے لیے کوئی قدم نہیں اٹھاتا۔ وہ رضیہ کو اپنے برابر کے انسانی حقوق، مساوات اور مقام دینے کا اہل نہیں۔

رضیہ کا کردار اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جو طبقہ نسواں کے فروغ اور آزادی کے لیے راستہ ہموار کرتا

ہے۔رضیہ ننھی جان کو بچانے کے لیے خدا کے در پر چھوڑ آتی ہے۔لیکن جان بچنے کی بجائے لہولہان اور تڑپا تڑپا کر انسانیت کو ختم کر دیا جاتا ہے۔رضیہ مذہب کے ٹھیکیداروں کے منہ پر استفہامیہ انداز میں طمانچہ مارتی ہے۔

> ''حرمت کے چوکیدار مولوی'' رضیہ سلطانہ چلا کر بولی چار گھنٹے کی معصوم جان خدا کے گھر کی بے حرمتی کرے گی؟ خدا کا گھر اتنا کچا ہے۔؟سن ،ہم غریب ہیں، مگر میں عالموں کے گھرانے کی اولاد ہوں۔سن تیرا خدا کیا کہتا ہے۔
> سورۃ بقرہ کو یاد کر۔یُصَوِّرُ کُمُ فِي الْاَرْحَامِ: میں ماؤں کے رحموں میں (بچے) کی تصویر بناتا ہوں۔احمد شاہ تم اللہ کی بنائی ہوئی تصویر کو پتھروں سے پاش پاش کرتے ہو اور پاک دامنی کے دعویدار بنتے ہو؟ یہ حق تجھے کس نے دیا ہے۔تم دوسروں کے گناہوں کا حساب چکاتے ہو؟۸۵

آزادی کا مقصد اسلام کی سربلندی ہی تھا۔جس میں تمام انسانوں کو برابری کی سطح کا خواب دکھایا گیا تھا لیکن پاکستان کے معاشرے میں عورت کو پابندی اور جبر کا سامنا کرنا پڑا ہے۔عورت پر بے جا تنقید کرنا سماج کا وطیرہ بن چکا ہے۔یہی وجہ ہے کہ عورت دشمن معاشرے میں رضیہ جیسے کردار بہت کم ملتے ہیں۔کیونکہ مردوں کے سماج سے بغاوت کرنے والی عورت کی سزا بڑی دردناک ہوتی ہے۔اس معاشرے میں عورت ہر حال میں غریب ہی دکھائی دیتی ہے۔اسے معاشرے میں وہ مقام اور عزت نہیں ملتی جس کی وہ اہل ہوتی ہے۔

> ہم لوگ احساسِ کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں۔کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسروں کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں۔تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ ہمارے منہ پر ایک بال اگ آئے تو شرم سے منہ جھکا لیتی ہیں۔ہماری چھاتیاں نکلتی ہیں۔تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔خون جاری ہوتا ہے تو شرم سے جھک جاتی ہیں۔ شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتیں۔اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے؟۔۔۔آپ لوگ صفیں باندھ کر ایک جسد خاکی کو خدا کے سپرد کرتے ہیں۔ہم جو جانکنی سے گزر کر زندگی کو پیدا کرتی ہیں۔تماشائیوں کی طرح ایک طرف کو کھڑی ہوتی ہیں۔اور بین کرتی ہیں۔۸۶

عبداللہ حسین نے اس ناول میں پاکستان میں آمریت کے شانہ بشانہ فروغ پانے والی سیاست اور پیری مریدی کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔دولت کی چمک اور اقتدار کے نشے کے زیر اثر پروان چڑھنے والے پیر اور

مزید مختلف طریقوں سے پورے سماج کو اپنے حلقہ اثر میں لیے ہوئے ہیں۔ان لوگوں نے عوام کو اپنی جاگیر بنا رکھا ہے۔یہاں تک کے شخصی مناقشات سے بچنے کے لیے علاقے تقسیم کررکھے ہیں۔اس کے علاوہ مولویانہ کلچر کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔مذہب اسلام سلامتی کا درس دیتا ہے۔انسان کی سربلندی اسی کا اوّلین مقصد ہے۔حقوق کی پامالی اور سماجی ناانصافی سے انسانیت کی تذلیل نہیں کرتا۔بالخصوص عورتوں کو یکساں اور مساوی حقوق دیے گئے ہیں لیکن اس ناول میں جو معاملات پیش کیے گئے ان میں حقوق وفرائض کا تراز و متوازن نہیں ہے۔

جس طرح کرامت علی شاہ، سلامت علی شاہ، پیر جسامت علی شاہ کے کرداروں میں پاکستان معاشرے کی عکاسی ہوتی ہے۔اسی طرح رضیہ میر، فیروز شاہ اور امام مسجد احمد بخش نے اپنی اپنی بساط کے مطابق نمائندہ کردار پیش کیے ہیں۔خاص طور پر رضیہ میر نے سماج سے بغاوت کر کے عورت کے مقام کو منوانے کے لیے جان کی بازی لگا دی ہے۔وہ بے جا سماجی پابندیوں سے عورت کو آزادی دلانا چاہتی ہے۔وہ موت کو اپنے سامنے دیکھ کر خوف زدہ نہیں ہوتی بلکہ ایک قسم کا سکون محسوس کرتی ہے۔کیونکہ کے ایک طرف تو اس نے اپنے بچے کے قاتلوں کو ختم کر کے ممتا کا فرض پورا کیا ہے۔تو دوسری طرف مولوی احمد شاہ کو وارث کے قتل کا غم دے کر احساس ندامت کے لیے تڑپ تڑپ کر مرنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''قید'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> یہ عبداللہ حسین کا ناول ہے۔جو چند ماہ قبل منظر عام پر آیا ہے۔عبداللہ حسین کے یہاں ''باگھ'' کے ساتھ جو فکری، اسلوبی اور موضوعاتی تبدیلیاں آتی تھیں۔اس کا دائرہ ''قید'' تک وسیع ہو گیا۔وہ انسان کی بے بسی اور خواہشات کی عدم تکمیل سے پیدا شدہ مسائل کو وجودی انداز میں دیکھتے ہیں۔ان کے یہاں جدت کا یہ پہلو اردو ناول کے لئے نیک فال ہے۔[۸۷]

عبداللہ حسین کی نظر میں طبقاتی، معاشی اور سماجی ناانصافی کا بڑا واضح تصور تھا۔انھوں نے پاکستانی سیاست فوج اور سماجی ٹھیکیداروں کو بڑی قریب سے دیکھا تھا۔''قید'' کا سماج اور سیاست سے بڑا گہرا تعلق ہے۔مصنف نے سماجی تصادمات اور انسانی نفسیات کا بہتر اور فنکارانہ عکس پیش کیا ہے۔آزادی کے بعد جن ترقی پسند ادیبوں نے شہرت حاصل کی ان میں شوکت صدیقی کا نام بہت اہم ہے۔ان کا شمار ترقی پسند تحریک کے چند اہم ترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے شوکت صدیقی کو موضوعات کا وسیع میدان فراہم کیا۔انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کی راہ کو اپنایا اور سماجی برائیوں کو بے نقاب کیا۔قدرتی طور پر ان کی ہمدردی نچلے متوسط طبقے سے تھی۔جس سے سماج کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں اس طرح ہماری نظروں کے سامنے آتی ہیں کہ ہم چونک اٹھتے

ہیں۔انھوں نے ایسے کردار تخلیق کیے جن سے ان کی مشکلات، غم اور خوشیوں کو اپنے ناول کا موضوع بنا کر پیش کیا۔وہ اپنے مخصوص نظریات کو فنی دائروں میں رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ہر دور میں ادیب کے تصورات، نقطۂ نظر اور سماج سے اس کا رشتہ مختلف انداز میں وابستہ ہوتا ہے۔اس رشتہ کا کوئی نام نہیں ہوتا لیکن یہی رشتہ آگے چل کر سماجی شعور کو اجاگر کرتا ہے جس کے لیے وہ قدرت کی دی ہوئی صلاحیتوں سے بھرپور استعفادہ کرتا ہے۔وہ اپنے شعور کی پختگی کا ثبوت دینے کے لیے اپنے قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرتا ہے۔وہ اپنی قوم اور معاشرے کو سماجی شعور کی بدولت نشیب و فراز اور حالات کے بھنور سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔اور یہ سماجی شعور ہی ناول کے ارتقاء کا باعث بنتا ہے۔

شوکت صدیقی نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تقسیم کے بعد پاکستان میں نئے شہری مسائل کے اظہار سے کیا ہے۔انھوں نے زندگی کے سماجی شعور کو ادب کی فنی اور فکری اقدار سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔وہ ایک ایسے سماجی ڈھانچے کا نقشا ہمارے سامنے لاتے ہیں جو ظلم، استحصال، عدم مساوات جیسی سماجی برائیوں کا مجموعہ ہے۔وہ پہلے پاکستانی ناول نگار ہیں۔جنھوں نے شہری اور دیہارتی زندگی کے مسائل کو ان کی حدود میں رکھ کر ان کا تجزیہ کیا ہے۔وہ سماج کے جسم میں نہیں بلکہ اس کی روح میں اتر جاتے ہیں۔سماج شہری ہو یا دیہاتی اس کو حقیقت کا روپ دے کر پیش کرتے ہیں۔ان کی حقیقت شناس نظر اور دردمند دل انہیں سماجی حقیقت نگاری پر مجبور کرتا ہے۔جو ترقی پسند تحریک کا لائحہ عمل تھا۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان شوکت صدیقی پر ترقی پسند تحریک کے اثرات اور ان کی وابستگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> شوکت صدیقی ترقی پسندوں کی بھیڑ میں سے ایک ایسے حقیقت نگار کی حیثیت سے برآمد ہوئے جنھوں نے اپنے مخصوص نظریات کو فنی دائروں میں رکھ کر پیش کیا۔ جمالیاتی حسن کی آبیاری بھی کی اور پڑھنے والوں کو متاثر بھی کیا۔۸۸

خدا کی بستی:

شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' کی اشاعت ۱۹۵۷ء میں ہوئی یہ پہلا ناول ہے جس میں تقسیم کے بعد کے پاکستانی شہری معاشرے کے مسائل کو بڑی جرأت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔پاکستان بننے کے بعد نیم سرمایہ دار اور نیم جاگیردار طبقے نے معاشرے کا بری طرح استحصال کیا۔ان طبقوں نے جمہوریت اور مذہب کی آڑ میں ہوس پرستی اور فریب کاری کی انتہا کردی۔شوکت صدیقی کراچی میں بطور مہاجر آباد ہوئے تھے۔انھوں نے کراچی کے شہری معاشرے کے تناظر میں پہلی بار مسائل و معاملات کو وسیع پیمانے پر اپنے موضوع کا روپ دے کر پیش

کیا۔ وہ جس معاشرے میں رہ رہے تھے وہاں چہار سو جرائم پیشہ لوگ اور مجرمانہ ماحول تھا۔ جہاں معصوم اور بے گناہ بچوں کو نوعمری میں ہی سماج مخالف اور انسان دشمن طاقتوں کا آلہ کار بننا پڑتا تھا۔ مجرمانہ ذہنیت کے مالک اور سماج دشمن عناصر شاندار زندگی بسر کرنے کے لیے بچوں سے ہر طرح کے غلط اور سیاہ کاروبار کرواتے۔

''خدا کی بستی'' کا آغاز آوارہ لڑکوں سے ہوتا ہے۔ جن میں راجا اور نوشا شامل ہیں۔ راجا اور نوشا ناول کے کلیدی کردار ہیں۔ جن کے والدین غریب ہوتے ہیں۔ وہ اچھی تعلیم سے محروم رہتے ہیں یہ نوعمر لڑکے افلاس اور والدین کی تلخ مزاجی سے تنگ آ کر گھر سے بھاگ جاتے ہیں۔ کراچی پہنچ کر نوشا اور راجا بدمعاش گروہوں کے ہاتھ لگ جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ بعد میں عادی مجرم بن جاتے ہیں۔

ناول کی اصل کہانی نوشا کے بھائی انو، اس کی والدہ اور اس کی بہن سلطانہ کے گرد گھومتی ہے۔ نوشا کی ماں غربت اور افلاس سے تنگ آ کر نیاز کباڑی سے شادی کر لیتی ہے۔ نیاز کباڑی انتہائی خودغرض آدمی ہے۔ وہ ایک منصوبہ کے تحت سلطانہ کی ماں کا پچاس ہزار کا بیمہ کرواتا ہے۔ جس کے پس منظر میں اس کی مجرمانہ ذہنیت کارفرما ہوتی ہے۔ وہ ڈاکٹر موٹو کی مدد سے نوشا کی ماں کو زہریلی دواؤں کے ذریعے مار دیتا ہے۔ اس کے بعد بیمہ کی رقم اور سلطانہ دونوں پر قابض ہو جاتا ہے۔ نوشا جب کراچی سے واپس آتا ہے تو شامی اسے تمام حقائق بتا دیتا ہے کہ کس طرح نیاز کباڑی نے اس کے گھر کو تباہ کر دیا ہے۔ نوشا کا خون جوش مارتا ہے اور وہ نیاز کباڑی کو قتل کر دیتا ہے۔ نوشا کو نیاز کباڑی کے قتل کے جرم میں سزا ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف راجا جو نوشا کے ساتھ گھر سے فرار ہوا تھا۔ جیب کاٹنے والے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے۔

ایک اور کردار خان بہادر فرزند علی جو میونسپل بورڈ کا چیئرمین اور شہر کے مسلمانوں کا سیاسی قائد ہے۔ سلطانہ کے حسن و جوانی پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ سلطانہ کو بزور باز و طوائف بنا کر رنگ برنگے مردوں کے ساتھ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اپنے سفاکانہ ذہن سے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتا ہے۔ جس کے لیے لوگوں کو مروانا، فساد کروانا، عمارتوں کو آگ لگوانا اسکا وطیرہ بن چکا ہے۔ کمیٹی کا چیئرمین بننے کے بعد سیاسی مہم کے دوران خرچ کی ہوئی رقم کو رشوت کے ذریعے پورا کرتا ہے۔

شہر کے اس مجرمانہ اور غیر منصفانہ سماج کو صحت مند بنانے کے لیے چند مخلص نوجوانوں نے ایک تنظیم بنائی۔ جس کا نام فلک پیما (Sky Lark) ہے۔ اس تنظیم میں صفدر بشیر، احمد علی، ڈاکٹر زیدی اور سلیمان وغیرہ شامل ہیں۔ وہ اس تنظیم کے ذریعے غریب طبقے کی تعلیم، علاج معالجے کا کام کرتے ہیں۔ خان بہادر فلک پیما کی بڑھتی ہوئی مقبولیت

سے خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ وہ فلک پیاء کو اپنے غیر قانونی کاموں کے لیے خطرناک سمجھتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے غنڈوں کی مدد سے فلک پیا کے ہیڈ کوارٹر کو تباہ کروا کر رضا کاروں پر پرتشدد حملے کرواتا ہے۔ ڈاکٹر زیدی ان حملوں کی زد میں آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ فلک پیاء کے ذریعے تعمیر ہونے والے ہسپتال کی زمین پر خان بہادر راتوں رات مسجد تعمیر کروا دیتا ہے۔ وہ مذہب اور خدمت خلق کو جھانسہ دے کر فلک پیاء کو شکست دے دیتا ہے۔

''خدا کی بستی'' میں شہری معاشرے کے ان کرداروں کو کامیابی سے پیش کیا گیا ہے جنہیں زمانے کی ستم ظریفی نے بدنصیبی کا شکار بنا دیا تھا۔ نئی مملکت میں نئے معاشرے کے سبھی افراد اپنی جڑوں اور سماجی پس منظر سے اکھڑ چکے تھے۔ وہ جائز و ناجائز طریقوں سے دولت حاصل کر کے راتوں رات خوشحال اور معزز بن جانا چاہتے تھے۔ اس نئے معاشرے کے نمائندے نیاز کباڑی، خان بہادر، فرزند علی اور ڈاکٹر موٹو ہیں۔ نیاز دولت مند بننے کے لیے بچوں کو گھر کا سامان چرا کر لانے کی طرف مائل کرتا ہے۔ وہ سلطانہ کی ماں کا بیمہ کرواتا ہے۔ اس کے بعد اسے مار دیتا ہے۔ اس کی موت کے بعد بیمہ کی رقم خود وصول کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے بعد سلطانہ کو اپنی داشتہ بنا لیتا ہے۔ ڈاکٹر موٹو کرنال پور میں کمپاؤنڈری کرتا ہے۔ پاکستان پہنچ کر اپنے نام کے ساتھ جعلی ڈگری لگا کر معالج کا روپ دھار لیتا ہے۔ وہ بار بار سنگین مقدمات میں ملوث ہوا تھا مگر برائی اس کی سرشت میں رچ بس چکی تھی۔ ڈاکٹر موٹو نیازی کے ساتھ مل کر سلطانہ کی ماں کو مسلسل زہریلی دوائی دے کر موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ خان بہادر فرزند علی ایک مفاد پرست اور عیار سیاسی لیڈر ہے۔ جو خدمت خلق کی کمائی اور سماجی برتری کا انوکھا ڈراما رچاتا ہے۔ وہ معاشرے کی بہتری اور صحت مند رجحان کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ وہ معاشرے کی فلاح و بہبود کے لیے کام کرنے والی تنظیم فلک پیاء کے خواب ریزہ ریزہ کر دیتا ہے۔

یہ تینوں کردار پاکستان کے شہری معاشرہ کے نمائندے ہیں۔ جن میں دولت کی ہوس اور اقتدار کی ہوس اپنی انتہا پر ہوتی ہے۔ ایسے سماج میں مجرموں اور ان سے وابستہ لوگوں کو دولت مندی کی وجہ سے عزت و احترام ملتا ہے۔ دوسری طرف یہی معاشرہ معصوم بچوں کو کتاب اور قلم دینے کے بجائے برائی کے گہرے سمندر میں دھکیل دیتا ہے۔ جہاں ''شاہ جی'' جیسے لوگ پائے جاتے ہیں۔ ''شاہ جی'' کا تعلق بھی جرم سے ہوتا ہے وہ جرم کے ایک مرکز کا بانی ہے۔ وہ گھر سے بھاگے ہوئے لڑکوں کو باقاعدہ تربیت دے کر چوری کرنے اور جیب تراشی کی طرف راغب کرتا ہے۔ جس سے ہزاروں گھر اجڑ جاتے ہیں۔

یہ ایک بے حس معاشرہ ہے۔ جس میں سلطانہ اور اس کی ماں کے جنسی استحصال پر کوئی احتجاج نہیں ہوتا۔

سلطانہ کا مقدر بھی عجیب ہے۔ وہ پہلے نیاز کباڑی کی قید میں رہتی ہے اور بعد میں فرزند علی کے غنڈوں کی داشتہ بن جاتی ہے۔ لیکن آخر میں پروفیسر علی احمد سے نکاح کر لیتی ہے۔ پورے کا پورا معاشرہ سنگین حالات سے دوچار ہے۔ اس معاشرے میں ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ ملتے ہیں بالخصوص جرم کی دنیا سے وابستہ لوگوں کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مصنف نے ان لوگوں کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ ایک طرف تو شاہ جی نوعمر معصوم بچوں کو برائی کے راستے پر چلنے کی ترغیب دیتا ہے۔ تو دوسری طرف انو جیسے بے شمار بچے ''تانگے والے'' کے ہتھے چڑھ جاتے ہیں۔ جو معصوم بچوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ انو کو پہلے ایک تانگے والا اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ اس کے بعد ایک ہیجڑا اسے کھالوں کے بیوپاری احمد خاں کے ہاتھ ایک ہزار میں فروخت کر دیتا ہے۔ شوکت صدیقی نے کراچی شہر کی گھٹن، غلاظت، معاشی استحصال، اور سماجی بدعنوانی کو ''خدا کی بستی'' کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں حقیقی زندگی کی جزئیات کو خارجی سطح پر نمایاں کیا گیا ہے۔ حنیف فوق ''خدا کی بستی'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں حقیقت نگاری کے خارجی طرز سے کام لیا ہے۔ شوکت صدیقی نے بڑی بے جگری سے سماج کے اسفل ترین طبقہ کی تصویریں کھینچی ہیں۔ وہ جرائم پیشہ، مفلوک الحال، اور کچھ نہ رکھنے والوں کی دنیا کو بڑی خارجیت سے پیش کرتے ہیں اور اس تجارتی دور میں جذبہ کے استحصال اور فاسد خواہشات کے مفسدانہ اعمال کی داستان سناتے ہیں ''خدا کی بستی'' میں طبقاتی کشمکش کے پہلو بہ پہلو تصور حقیقت سے برسر پیکار اور عزت بے عزتی سے برسر تصادم ہے۔۔۔ شوکت صدیقی نے سماج کی صاف اور چمکدار سطح کے نیچے پروان چڑھنے والے کتنے ہی مکروہ و مہیب کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ [۸۹]

شوکت صدیقی نچلے طبقے کی الم نصیبیاں اور نفسیاتی وارفتگیوں کے اتار چڑھاؤ کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو تنوع اور وسعتِ فکر کے ساتھ بڑے سلیقے کے ساتھ اس ناول میں سمیٹا ہے۔ یہ معاشرہ مادی ترقی کے لیے کوئی بھی قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا ہے۔ جس میں مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے لوگوں نے بدعنوانی، خودغرضی، بے رحمی اور عورتوں کے جنسی استحصال جیسی برائیوں کو وطیرہ بنایا ہوا ہے۔ ان میں سے چند لوگ عورت کو زینہ بنا کر مادی ترقی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ انیس رئیس جعفری انہی لوگوں کا نمائندہ کردار ہے۔ سلیمان رئیس جعفری کے آفس میں نوکری کرتا ہے۔ اس کا سلیمان کے گھر آنا معمول ہے۔ سلیمان کی بیوی رخشندہ احمد جعفری کے

سلطانہ کا مقدر بھی عجیب ہے۔ وہ پہلے نیاز کباڑی کی قید میں رہتی ہے اور بعد میں فرزند علی کے غنڈوں کی داشتہ بن جاتی ہے۔لیکن آخر میں پروفیسر علی احمد سے نکاح کر لیتی ہے۔ پورے کا پورا معاشرہ سنگین حالات سے دوچار ہے۔ اس معاشرے میں ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ ملتے ہیں بالخصوص جرم کی دنیا سے وابستہ لوگوں کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مصنف نے ان لوگوں کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ایک طرف تو شاہ جی نوعمر معصوم بچوں کو برائی کے راستے پر چلنے کی ترغیب دیتا ہے۔تو دوسری طرف انو جیسے بے شمار بچے ''تانگے والے'' کے ہتھے چڑھ جاتے ہیں۔ جو معصوم بچوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔انو کو پہلے ایک تانگے والا اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔اس کے بعد ایک ہیجڑا اسے کھالوں کے بیوپاری احمد خاں کے ہاتھ ایک ہزار میں فروخت کر دیتا ہے۔شوکت صدیقی نے کراچی شہر کی گھٹن، غلاظت، معاشی استحصال، اور سماجی بدعنوانی کو ''خدا کی بستی'' کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں حقیقی زندگی کی جزئیات کو خارجی سطح پر نمایاں کیا گیا ہے۔حنیف فوق ''خدا کی بستی'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں حقیقت نگاری کے خارجی طرز سے کام لیا ہے۔ شوکت صدیقی نے بڑی بے جگری سے سماج کے اسفل ترین طبقہ کی تصویریں کھینچی ہیں۔ وہ جرائم پیشہ، مفلوک الحال، اور کچھ نہ رکھنے والوں کی دنیا کو بڑی خارجیت سے پیش کرتے ہیں اور اس تجارتی دور میں جذبہ کے استحصال اور فاسد خواہشات کے مفسدانہ اعمال کی داستان سناتے ہیں ''خدا کی بستی'' میں طبقاتی کشمکش کے پہلو بہ پہلو تصور حقیقت سے برسرپیکار اور عزت بے عزتی سے برسر تصادم ہے۔۔۔شوکت صدیقی نے سماج کی صاف اور چمکدار سطح کے نیچے پروان چڑھنے والے کتنے ہی مکروہ و مہیب کرداروں سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔[۸۹]

شوکت صدیقی نچلے طبقے کی الم نصیبیاں اور نفسیاتی وارفتگیوں کے اتار چڑھاؤ کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو تنوع اور وسعتِ فکر کے ساتھ بڑے سلیقے کے ساتھ اس ناول میں سمیٹا ہے۔ یہ معاشرہ مادی ترقی کے لیے کوئی بھی قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا ہے۔ جس میں مجرمانہ ذہنیت رکھنے والے لوگوں نے بدعنوانی، خود غرضی، بے رحمی اور عورتوں کے جنسی استحصال جیسی برائیوں کو وطیرہ بنایا ہوا ہے۔ان میں سے چند لوگ عورت کو زینہ بنا کر مادی ترقی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔انیس رئیس جعفری انہی لوگوں کا نمائندہ کردار ہے۔سلیمان رئیس جعفری کے آفس میں نوکری کرتا ہے۔اس کا سلیمان کے گھر آنا معمول ہے۔سلیمان کی بیوی رخشندہ احمد جعفری کے

ہمراہ آزادی سے گھومتی ہے۔ راتوں کو غائب بھی رہتی ہے۔ رخشندہ نمائش پرست اور خودغرض عورت ہے۔ وہ مہنگے زیورات اور چمکدار ملبوسات کے حصول کے لیے جعفری کے اشاروں پر ناچتی ہے۔ جعفری اپنی ترقی کے لیے اسے امریکن مینجر کے سامنے پیش کر کے ترقی پالیتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ''خدا کی بستی'' اور اس کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہیں۔

> ''خدا کی بستی'' میں غربت اور ہوس زر کی آویزش کو سماجی جرائم اور اخلاق باختہ کرداروں سے نمایاں کیا ہے۔ اس ناول کے نظریاتی مقاصد بے رحم حقیقت نگاری میں چھپ جاتے ہیں۔ سلطانہ، نوشا اور ان کی ماں نیاز بیمہ ایجنٹ، راجہ، ڈاکٹر اور سلیمان سب معاشرے کے حقیقی کردار ہیں جو خیر و شر کی نمائندگی ودیعت شدہ مزاج کے مطابق کرتے ہیں اور بالآخر اپنے اپنے اعمال کی مکافات سے نپٹے ہیں۔ ۹۰

شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں شہری مسائل کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ناول پر مارکسی تحریک کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ نیاز کباڑی کی سوچ۔ اخلاق اور نفسیات پر مادہ پرستی کا غلبہ ہے۔ وہ سلطانہ کی ماں سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ وہ ٹال مٹول سے کام لیتی ہے۔ نیاز کباڑی نے ایک منصوبے کے تحت سلطانہ کی ماں کا بیمہ بھی کرایا ہوتا ہے۔ جس میں اس کا لالچ شامل ہے۔ نیاز کباڑی سلطانہ کی ماں سے شادی کی ضد کرتا ہے۔ وہ اس خاندان کی مجبوریوں سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے کراچی شہر میں سلطانہ کے خاندان جیسے کئی خاندان، بے بس اور مجبور نظر آتے ہیں۔ جنہیں غربت و افلاس کے ساتھ ساتھ نیاز کباڑی جیسے لوگوں کی دھمکیوں نے خوفزدہ کر رکھا ہے۔ ''اگر اس جمعہ نکاح نہ ہوا تو پھر کبھی نہ ہوگا حالات کچھ اس قدر خراب تھے کہ وہ اسکی دھمکی کا مقابلہ نہ کر سکی۔ روز روز کی فاقہ کشی اور طرح طرح کی پریشانیوں نے اسے بے بس کر دیا تھا'' ۹۱

مارکسی تحریک بے بس، مجبور اور لاچار انسانوں کو سماجی انصاف کی نوید سناتی ہے۔ اس تحریک نے سماجی مساوات کو انسانی زندگی کی معراج قرار دیا۔ نچلے طبقے کی اقتصادی حالت کو بہتر بنانے کے لیے دولت کی مساویانہ تقسیم ہونا ضروری ہے۔ سلمان ایک جگہ کہتا ہے۔

> میں تو کہتا ہو کہ اگر ہمیں بینکوں کو لوٹنا پڑے سرمایہ داروں کی تجوریاں توڑنا پڑیں۔ جاگیرداروں کے محلوں پر ڈاکہ ڈالنا پڑے تو ہمیں اس سے بھی دریغ نہیں کرنا چاہئے۔ ہمیں روپیہ چاہیے غریب اور پسماندہ عوام کی فلاح و بہبود کے لئے۔ ۹۲

کسی ملک کی تعمیر و ترقی میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ جمہوریت کا اپنی اصل صورت میں ہونا لازم ہے۔ جمہوریت میں عوام کی حکومت عوام کے لیے ہوتی ہے۔ لیکن یہاں جمہوری حکومت میں سرمایہ دار غریب کی غربت سے مکمل فائدہ اٹھاتا ہے۔ وہ غریب کی مجبوری اور بے بسی کا دور دور تک کوئی نشان نہیں ملتا۔ جو کھوکھلے سماج کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ناول میں اس کی تصویر کشی یوں کی گئی ہے۔

> خان بہادر نے فی ووٹ دس روپے کا ریٹ مقرر کر دیا تھا۔ اس کے تین انتخابی دفتر قائم تھے۔ جن میں آئے دن ضیافت ہوتی دیگیں چڑھتیں۔ بڑی فیاضی سے مرغن کھانے کھائے جاتے جو لوگ بڑھ چڑھ کر باتیں کرنے والے اور سیدھے سادھے لوگوں کو چکمہ دینے کا گر جانتے تھے خان بہادر نے انہیں چھانٹ چھانٹ کر اپنے کارکنوں کی حیثیت سے بھرتی کر لیا تھا۔[۹۳]

ایسی جمہوریت، خود غرضی اور مفاد پرستی پر مشتمل ہوتی ہے۔ ایسی جمہوریت معاشرے کی فلاح و بقاء کے بجائے لوٹ کھسوٹ میں تمام حدیں توڑ دیتی ہے۔ جمہوریت کا دعوے دار اپنے جھوٹے سماجی وقار کو برقرار رکھنے کے لیے دکھلاوے کا بڑا خوبصورت کھیل کھیلتے ہیں۔ سماجی ہمواری پیدا کرنے کے لیے اور معاشرے کو صحت مند بنانے کی غرض سے ''فلک پیما'' کے کارکن کام کر کے معاشرے کو صحت مند اور پاکیزہ بنانا چاہتے ہیں لیکن فرزند علی خاں جیسے جمہوریت اور مذہب کے ٹھیکیدار اپنی سازشوں سے اس منصوبے کو ناکام کر دیتے ہیں۔

> خان بہادر فرزند علی جواب الحاج خان بہادر فرزند علی بن چکا تھا۔ اسلام کی بلندی کا علمبردار تھا۔ نورانی مسجد کے پرشکوہ مینار اس کے جذبہ ایمان کا جیتا جاگتا ثبوت تھے۔ وہ ملک و قوم کا بھی خواہ اور محبِّ وطن تھا۔ اسکائی لارکوں کو وطن دشمن اور تخریب کار قرار دیتا تھا۔[۹۴]

''خدا کی بستی'' میں اسکائی لارک جو پروگرام مرتب کرتے ہیں۔ اور جس ایثار و عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس میں اشتراکی نظریات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس تنظیم کے پس منظر میں شوکت صدیقی کی ترقی پسندیت کا تصور ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر عبدالسلام تحریر کرتے ہیں:

> اسکائی لارکوں کی جماعت فلک پیما پورے طور پر حصے کا جز نہیں بن پاتی اس کا تذکرہ مصنف کے تبلیغی جوش کی غمازی کرتا ہے۔ فلک پیما کا سماجی یونٹ بنانے کا پروگرام اشتراکی نظام کے کمیون کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔[۹۵]

ناول میں دو کردار نیاز کباڑی اور خان بہادر فرزند علی سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیوں کو پیش کرتے

ہیں۔ایک نے دولت کی ہوس میں سلطانہ کی ماں کو لالچ میں آ کر مار دیا۔تو دوسرا اپنے مقصد کے حصول کے لیے روپیہ مذہب بلکہ ہر طرح کے حربے استعمال کرتا ہے۔ان دونوں کے مقابلے میں فلک پیما کی تنظیم سماجی مساوات کے لیے شعور بیدار کرتی ہے۔اور یوں مصنف نے اشتراکیت کے نظریے کو سماج اور معاشرتی اقدار کے حوالے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اس سماجی ناانصافی کے گرداب میں پھنسے ہوئے لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> شوکت صدیقی نے اپنے مظلوم کرداروں کو جرائم کی دنیا Under World کے تناظر میں رکھ کر دکھایا کہ جب نوشہ، سلطانہ، راجا کو سماجی و معاشی انصاف نہیں ملے گا تو وہ جرائم پیشہ افراد کے پیچھے چڑھ جائیں گے اور نتیجہ موت، جیل کی زندگی اور گھٹ گھٹ کر مر جانے کے ماحول کی صورت میں برآمد ہوگا۔۹۶

شوکت صدیقی کا یہ ناول ان کے تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہے۔جس میں انسان سماجی ناانصافی کی بھینٹ چڑھتا ہوا نظر آ رہا ہے۔مصنف نے اپنے ناول ''خدا کی بستی'' کے تخلیقی تناظر کے حوالے سے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں۔

> بڑی غربت کا سماں تھا ۸×۱۰ کے کمرے میں بیٹھا افسانے لکھتا تھا۔اور میرے اطراف لوگ بیٹھے جوا کھیلتے تھے۔اور چرس پیتے تھے۔روزگار نہیں تھا۔کاروبار کے ذرائع نہیں تھے۔لوگ بڑے پریشان تھے۔۔۔میرا ناول ۱۹۵۷ء کے کراچی کی تصویر تھی۔۹۷

سلطانہ، اس کی ماں، نوشہ وغیرہ معاشرتی ناہمواری سے تنگ دکھائی دیتے ہیں۔بالخصوص سلطانہ اور اس کی ماں کے معاملے میں نیاز کباڑی اور ڈاکٹر موٹو جیسے کردار سماجی ناانصافی کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتے ہیں۔یہ لوگ سسکتی ہوئی انسانیت پر خود غرضی اور مفاد پرستی کا مرہم لگا دیتے ہیں۔جو پورے معاشرے کے لیے ناسور ہے۔اگر چند لوگ معاشرے کی صحت مندی کی روش پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں تو خان بہادر جیسے سیاسی لیڈر، جمہوریت اور مذہب کے نام پر لوگوں کے دلوں میں فلک پیماء تنظیم کے لیے نفرت پیدا کر دیتے ہیں۔خدا کی بستی کے بارے میں لکھا ہے۔ڈاکٹر اعجاز راہی ایک مضمون میں ''خدا کی بستی'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''خدا کی بستی'' شوکت صدیقی کا ایک ایسا ناول ہے جس نے اردو ناول کی تاریخ کو شرمندہ ہونے سے بچایا ہے شوکت صدیقی نے نچلے طبقے کی حکایات زندگی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔چونکہ شوکت صدیقی کو شہری زندگی بھی زندگی کے اسی رخ پر

عدم فعال رہی اس لئے ان کے ذہنی سفر میں چیزوں کو دیکھنے سمیٹنے میں مطالعاتی اور مشاہداتی گہرائی اور گہرائی کے ساتھ جو تجربے کی وسعت دکھائی ہے۔ وہ دراصل ان کی جہد حیات کا پرتو ہے ۹۸

اسی طرح ڈاکٹر سہیل بخاری ''خدا کی بستی'' کو خالص پاکستانی معاشرت کا ناول قرار دیتے ہیں۔

جانگلوس:

شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' میں شہری زندگی میں نچلے طبقے پر ہونے والے ظلم وزیادتی اور جرائم کو موضوع بنایا ہے تو ''جانگلوس'' میں دیہاتی معاشرت کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول میں شوکت صدیقی نے جاگیردارانہ نظام کی خامیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ انھوں نے پاکستانی دیہات کی غربت، عوام کے دکھ، درد، افلاس اور ان پر ہونے والے مظالم کا نقشا بڑی مہارت سے کھینچا ہے۔

شوکت صدیقی نے ''جانگلوس'' میں پنجاب کے گاؤں کے قدیم اور جدید مسائل کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں بڑے زمیندار حکومت میں اپنے اقتدار کے زور سے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوتے ہیں۔ سرکاری افسران اقرباء پروری کی انتہا کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے رشتہ داروں کو بچانے کے لیے قانون کے شکنجے میں غریب مزارعوں کو پھنسوا کر جیل بھجوا دیتے ہیں۔ جاگیردار اور زمیندار قانوں کی مدد سے اپنی من مرضی کے ذریعے کمزوروں کو جھوٹے مقدمات کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ قانون کے شکنجے سے بچ جانے والے غریبوں کو ظالم اور جابر زمیندار قتل کروا دیتے ہیں۔ اس ظلم وجبر اور سماجی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کو نہ صرف اپنی جان و مال بلکہ ہر ایک چیز سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

''جانگلوس'' جیل سے بھاگے ہوئے دو مجرموں کے تجربات پر مشتمل ہے۔ لالی اور رحیم داد، دونو جوان ہیں۔ جو گاؤں میں محنت مشقت کر کے باعزت زندگی بسر کر رہے تھے۔ بعد میں پاکستانی جاگیردار معاشرے میں بڑے جاگیردار کی قوت بازو اور دولت کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ لالی اور رحیم داد کے کردار پاکستانی دیہات کے سماج میں کمزور عوام کی زندگی کی کسمپرسی میں اور مظلومیت کے نمائندہ کردار ہیں۔ دیہات کی کھلی فضا میں جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تنگ نظری نے سماج میں بگاڑ پیدا کر دیا۔ وہ کمزور اور لاچار عوام کی زندگی کو کسمپرسی اور مظلومیت سے دوچار کر دیتے ہیں۔ بڑے زمیندار اپنی طاقت کا بے دریغ استعمال کر کے غریب اور محنت کش مزارعین کی زمینوں کو چھین لیتے ہیں۔ ان کے مویشیوں کو کھلوا دیتے ہیں۔ ان کی عورتوں کو استعمال کرتے ہیں۔ حالات کا جبر لالی اور رحیم داد کو

سماج کے ان سفید پوش مجرموں کے ساتھ حقوق کی بقاء کے لیے جنگ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ کی گئی ناانصافیوں کا بدلہ لینے کے لیے مجرم بن جاتے ہیں۔

میاں محمد حیات ایک زمیندار ہے۔ وہ بڑا اثر ورسوخ والا شخص ہے۔ لاہور کے تمام سرکاری افسران اور وزراء اس کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ لالی ابتداء میں میاں محمد حیات کو رحم دل اور خدا ترس انسان سمجھتا ہے۔ لیکن جلد اس کا مکروہ چہرہ سامنے آ جاتا ہے۔ میاں محمد حیات کے دل و دماغ پر زمینداری کا بھوت سوار ہے۔ وہ جائیداد کی ہوس میں انتہا کر دیتا ہے۔ وہ ظاہری طور پر بڑا شریف اور نیک دکھائی دیتا ہے لیکن باطن اتنا ہی گھٹیا اور غلاظت سے بھرا ہوا ہے۔ اس نے جائیداد کے لالچ میں اپنے سگے بھائی کو تہہ خانہ میں قید رکھا ہے۔ جس سے اس کی بے ضمیری اور خودغرضی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے سیاسی تعلقات کو وسعت دینے کے لیے اپنی بیوی کو استعمال کرتا ہے۔ جس سے اس کی غیرت اور خودداری کا دور دور تک کوئی نشان نہیں ملتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو ہر روز نئے نئے مردوں کے ساتھ تعلقات قائم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی بیوی اس کی جائیداد اور سیاسی ہوس پرستی کا شکار ہو جاتی ہے۔ ظاہری طور پر وہ سماج میں باعزت اور باوقار مقام حاصل کر لیتا ہے لیکن حقیقت میں میاں محمد حیات بناوٹی شان وشوکت کے بدلے میں اپنا سب گنوا دیتا ہے۔ اس کی عزت شہرت میں اس کا اپنا کوئی کمال نظر نہیں آتا ہے۔ وہ تو خون کے رشتوں تک کو اپنی خودغرضی کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ سب سے بڑی عزت بیوی ہوتی ہے۔ وہ اپنی ظاہری عزت وناموس کے لیے حقیقی عصمت کو بے دریغ استعمال کر کے انسانیت کی تذلیل کرتا ہے۔ لالی ایسے لوگوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔ وہ میاں محمد حیات کی حقیقت سے آشنا ہونے کے بعد اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

''جانگلوس'' میں پنجاب کی دیہی معاشرت کا حقیقی روپ پیش کیا گیا ہے۔ جہاں لوگوں نے چہروں پر نقاب چڑھا رکھے ہیں۔ ان کا ظاہر اور باطن ایک دوسرے کا متضاد ہیں۔ لالی میاں محمد حیات کے بعد زمیندار فیض محمد کے ہاں ٹھہرتا ہے۔ فیض محمد ظاہری طور پر نہایت رحم دل اور صوم وصلوٰۃ کا پابند زمیندار ہے۔ لالی اس کی نیکی اور سادگی سے بڑا متاثر ہوتا ہے۔ فیض محمد کی ایک بیٹی ہوتی ہے۔ جس کا نام طاہرہ ہے۔ لالی اسے پسند کرتا ہے۔ طاہرہ لاہور کے کالج میں تعلیم مکمل کر چکی ہے۔ کالج میں طاہرہ کا اپنے استاد سے جسمانی تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔ فیض محمد اپنی عزت کو بچانے کے لیے اپنی بیٹی کی شادی لالی سے کرنا چاہتا ہے۔ طاہرہ لالی کو تمام حقیقت سے آگاہ کر دیتی ہے۔ وہ اپنے باپ کے تمام راز فاش کر دیتی ہے۔ کہ کس کس طرح اس نے دولت اکٹھی کر رکھی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا باپ پہلے جعلی کلیم کر کے بڑا زمیندار بن جاتا ہے۔ اور وہ بعد میں مویشیوں اور

اجناس کی سمگلنگ جیسے جرائم کا مرتکب ہو جاتا ہے۔اس کی عزت شان وشوکت سب کچھ نمائش پرستی نظر آنے لگتی ہے۔

شوکت صدیقی نے کہانی میں معاشرے کی حقیقت کو بڑے بے باکانہ انداز میں ناول کا حصہ بنایا ہے۔لالی اپنے گزرے ہوئے دنوں کا ذکر کرتا ہے۔لالی سول سروس کے ایک آفیسر ہمدانی کے ساتھ چند دن گزارتا ہے۔ ہمدانی اونچے طبقے کے عیش پرست لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جہاں شرم وحیا نام کی کوئی چیز نہیں۔ وہ ایک ایسے سماج کو بے نقاب کرتا ہے جہاں جسمانی لذت کے لیے مذہب اور انسانیت کے تقدس کو پامال کیا جاتا ہے۔ ہمدانی اور اس کی بیوی ہر مہینے ایک زمیندار کے عشرت کدہ پر جاتے ہیں۔ وہاں بڑے بڑے رئیس اور آفیسر اپنی عزت وتوقیر کی دھجیاں اڑانے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ وہ بیگمات کو ساتھ لے کر آتے ہیں۔ایک جشن کا سا سماں ہوتا ہے۔اس میں قرعہ اندازی کی جاتی ہے۔اور ایک دوسرے کی بیویوں کو رات بھر کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔رات کے اندھیرے کے ختم ہوتے ہی تمام معززین اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ اس طرح کے واقعات پاکستان کی پابند فضا میں غیر حقیقی محسوس ہوتے ہیں۔لیکن اس طبقے سے نہ اس عہد میں اور نہ آج کے عہد میں بھی کوئی بات بعید نہیں ہے۔ڈاکٹر احمد خان شوکت صدیقی کے ناول ''جانگلوس'' کو دیہاتی انڈر ورلڈ کا منظر کہے ہیں۔

> جانگلوس دیہی انڈر ورلڈ کا منظر نامہ ہے شاید یہ بات عجیب ہی لگے۔لیکن جاگیردارانہ نظام بھی ایک نوع کا انڈر ورلڈ یا جرائم کی دنیا ہے۔سب علم رکھتے ہیں کہ مزارعوں پر ظلم، دیہی لوگوں کو اپنے قابو میں رکھنا، اغواء، عورتوں کا استحصال، جاگیرداروں کی اپنی جیلیں ، ان کا اپنا ظالمانہ انصاف کا نظام، معصوم و بے گناہ افراد کا قتل اور معصوم و بے گناہ نوکروں چاکروں کو جاگیرداروں اور زمین داروں کے بدلے قتل کے مقدمات میں ملوث کرا دینا اور ان ہی لوگون کا سیاست میں غلط روایات کو قائم کرنا سب جرائم کی ایک طویل فہرست ہے۔[۱۰۰]

لالی اور رحیم داد کو ہر قدم پر مختلف طرح کی بدعنوانی ، بے ایمانی اور مجرمانہ سازشوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ناول کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اصل مجرم لالی اور رحیم داد نہیں ہیں بلکہ وہ سماج ہے جس میں ان کے ساتھ ظلم وزیادتی کی گئی ہے۔ جہاں صاحبِ اقتدار اور زمیندار طبقہ کھلم کھلا معاشی لوٹ کھسوٹ اور کمزوروں کا استحصال کر رہا ہے۔اصل میں سماج اور انسانیت کے مجرم تو یہی لوگ ہیں جن کے لیے پاکستان میں نہ تو طاقتور قانون ہے اور نہ ہی جیل، ان لوگوں کو مفاد پرستی، ہوس پرستی اور خود غرضی ورثے میں ملی ہوئی ہے۔ان لوگوں نے جعلی کلیموں اور اپنے برسر اقتدار رشتے داروں کی مدد سے چھوٹے کسانوں کی زمینیں چھین لیں ان کا بری طرح استحصال

کیا۔ وہ غریب اور بے بس کسان اور مزارعین کو مجرم بنا دیتے ہیں۔

پاکستان کے جاگردارانہ دیہی معاشرے میں آج بھی غریب اور نچلے طبقے کے دیہاتیوں کا استحصال کیا جا رہا ہے۔ جس طرح تقسیم ہند کے فوری بعد ہوا تھا۔ سماجی ناانصافی سے تنگ آ کر لالی اور رحیم جیسے مظلوم یا قتل ہو جاتے ہیں یا پھر ساری عمر جیل کی سلاخوں کے پیچھے گزار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان شوکت صدیقی کے ناول ''جانگلوس'' اور ''خدا کی بستی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> شوکت صدیقی نے شہری معاشرت اور دیہی معاشرت کو بالترتیب ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس''، میں تخیل و فن کے دھاگوں میں پرو کر پیش کیا ہے۔ جس سے ان کے یہاں حقیقت پسندانہ رجحان قابل ذکر حیثیت اختیار کرتا ہے۔[۱۰۱]

ڈاکٹر اعجاز راہی شوکت صدیقی کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> شوکت صدیقی کے کردار کہانی کی نسبت بنیادی شے ہیں۔ وہ کہانی کے تار و پود کرداروں کے گرد جوڑتے ہیں۔ دراصل سماجی شعور و ادراک کا منبع خارجی مواد ہوتا ہے۔۔۔ شوکت صدیقی کا کمالِ فن ہے کہ کرداروں کے باطن سے وجود تلاش کر کے معاشرے کے ان عوامل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جو چہروں اور معصومیت اور مصیبت کے خدوخال واضح طبقاتی تجسیمی صورت حال کو خلق کرتے ہیں اور یہاں پر ان کا نظری اعتماد شخصی ماہیت اور اصلیت کو نہاں کر کے معاشرتی اعتقاد کا نفسیاتی ادراک وضع کرتا ہے۔[۱۰۲]

آنگن:

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع آزادی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں برصغیر کی تہذیب و تمدن اور آزادی سے قبل پر آشوب دور کی کہانی ہے۔ جس میں تحریک آزادی کے پس منظر میں پیدا ہونے والے معاشی اور جذباتی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ یوپی کے ایک گھرانے کے ذریعے ناول میں سیاست کی کارفرمائی کو دکھایا گیا ہے۔ اس گھرانے کے افراد مختلف سیاسی نظریات سے وابستہ ہیں۔ کوئی کانگریس کا حمایتی ہے تو کوئی مسلم لیگ کا سرگرم رکن، کوئی انگریزوں کی حمایت کرتا ہے تو کسی کو برطانوی حکومت سے شدید نفرت ہے۔ مصنفہ نے سیاسی رجحانات کو کرداروں کی مدد سے بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

ناول کی ہیروئن عائشہ ہے۔ جس کے گھر کا ماحول عجب کش مکش کا شکار ہے۔ ماحول کی کشیدگی کا باعث اس کا پھوپھوزاد صفدر علی ہے۔ صفدر علی کی ماں سلمٰی نے اپنی مرضی سے شادی کر لی تھی۔ جس کا خاندان کو بڑا دکھ ہوا۔ صفدر کی پیدائش کے بعد اسے تپ دق کا مرض لاحق ہوا۔ جس کی وجہ سے وہ مر گئی صفدر کو عالیہ کے ابا اپنے گھر لے آئے اور اس کی پرورش پر بھرپور توجہ دی۔ عالیہ کی ماں صفدر کو سخت ناپسند کرتی ہے۔ کیونکہ اس کی نظر میں سلمٰی نے خاندان کی عزت مٹی میں ملا دی تھی۔ عالیہ کے والد اور والدہ کے درمیان اس بات پر تناؤ رہتا ہے۔ عالیہ کا باپ انگریزوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔ مگر وہ ملازمت انگریز حکام کی ہی کرتا ہے۔ عالیہ کی بڑی بہن تہمینہ اپنے پھوپھوزاد صفدر کو پسند کرتی ہے۔ جبکہ اس کی والدہ اس رشتہ کے حق میں نہیں۔

عالیہ کے والد کے دوست رائے صاحب اسی محلے میں رہتے ہیں۔ رائے صاحب کی ایک بیٹی کسم ہے۔ جو جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ کسم اور تہمینہ کی آپس میں دوستی ہو جاتی ہے۔ ہندو سماج میں دوسری شادی کا رواج نہیں۔ اس لیے کسم سماج سے بغاوت کر کے اپنے ایک آشنا کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ کسم کا عاشق اسے دھوکا دیتا ہے۔ وہ واپس آ کر تالاب میں ڈوب کر مر جاتی ہے۔ تہمینہ صفدر کو پسند کرتی ہے۔ لیکن اس کی شادی بڑے چچا کے بیٹے جمیل سے طے ہو جاتی ہے۔ اس دوران صفدر کا ایک خط تہمینہ کے ہاتھ لگ جاتا ہے جسے پڑھ کر تہمینہ خودکشی کر لیتی ہے۔ عالیہ اب گھر میں اکیلی رہ جاتی ہے۔ وہ اپنی ماں کی سخت گیر طبیعت کے باوجود اسے دلاسا دیتی ہے۔ عالیہ چھوٹی عمر میں پختگی کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ اس کے باپ کو ایک انگریز کو مارنے کے جرم میں جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ وہ وہیں خالق حقیقی کے پاس چلا جاتا ہے۔

عالیہ کی زندگی میں ایک اور موڑ آتا ہے جب اس کا بڑا چچا ان کو اپنے ساتھ اپنے گھر لے جاتا ہے۔ چچا کے گھر کے حالات بھی عجیب کش مکش کا شکار ہیں۔ چچا کانگرسی نقطۂ نظر کا حامل ہے۔ وہ انگریزوں سے سخت نفرت کرتا ہے۔ جبکہ اس کا بیٹا جمیل مسلم لیگ کا سرگرم اور متحرک کارکن ہے۔ وہ اپنے بیٹے کی سرکاری ملازمت سے صرف ناخوش ہی نہیں بلکہ اس کی کمائی کو ناجائز قرار دے دیا جاتا ہے۔ بڑے چچا اپنی ہانڈی کا الگ بندوبست کرتے۔ ان کا خیال تھا کہ جمیل نے انگریزوں کی ملازمت کر کے ان کا ساتھ دیا ہے بلکہ یہاں تک کہہ دیتے ہیں۔

> مجھے پتہ نہیں تھا کہ یہ جمیل، میری اولاد، میری دشمن ہوگی۔ بڑی چچا نے کئی بار عالیہ سے کہا تھا اور وہ چچا کی بے قراری دیکھ دیکھ کر حیران رہ گئی تھی۔ وہ گھنٹوں سوچتی رہتی کہ انسان کے مقاصد میں اتنی دھار کہاں سے آ جاتی ہے کے سارے رشتوں ناتوں کو کاٹ کر پھینک دیتی ہے۔ بڑی چچا نہ کسی کے باپ ہیں، نہ چچا، نہ شوہر، اسی لئے چھمی

> راون کے ساتھ لنکا چلی گئی۔ ساجدہ آپا اپنے خاندان کی ساری بڑائی اور ساری امارت کو گوبر میں ملا کر اُپلے تھاپ رہی ہیں شکیل بھاگ گیا اور جمیل بھیا ممتا کی آگ بھڑکا کر فاشزم کی آگ کو بجھانے چلے گئے۔ ۱۰۳

''آنگن''، میں ایک مستقل نظریاتی آویزش کی فضا نظر آتی ہے۔ چھمی جو جمیل سے پیار کرتی ہے۔ ان پڑھ اور باہمت لڑکی ہے۔ گھر میں مسلم لیگ کے اجلاس کراتی ہے۔ جمیل کے حوالے سے چھمی عالیہ سے ناراض ہو جاتی ہے۔ لیکن عالیہ اس کے تمام خدشات دور کر دیتی ہے۔ چھمّی کی شادی ہو جاتی ہے۔ جمیل عالیہ سے اظہار عشق کرتا ہے۔ لیکن عالیہ اسے نظر انداز کرتے ہوئے حصول علم میں مصروف رہتی ہے۔ ان دنوں پورے ملک میں اضطراب و بے چینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شخص اپنی مٹی سے محبت کا دم بھرتا ہے۔ کوئی بھی نہیں چاہتا کہ وہ ہجرت کر کے نئی جگہ پر اپنے مسکن بنائے لیکن انہی دنوں ایک خاندان ہی نہیں بلکہ تمام لوگ پریشان اور فکر مند دکھائی دیتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جب پاکستان بن جاتا ہے تو عالیہ کا ماموں اسے اور اس کی ماں کو اپنے پاس بلا لیتا ہے۔ چھمّی کا شوہر چھمّی کو پاکستان آنے کے لیے کہتا ہے۔ لیکن چھمّی آبائی وطن کو چھوڑنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کا شوہر اسے طلاق دے کر پاکستان چلا جاتا ہے۔ جمیل اور چھمّی شادی کر لیتے ہیں۔ اور ہندوستان ہی میں رہ جاتے ہیں۔

عالیہ اور اس کی ماں کو پاکستان میں وسیع و عریض کوٹھی الاٹ کر دی جاتی ہے۔ عالیہ ماضی کی یادوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے گھر کے کاموں میں مصروف رہتی ہے۔ وہ ایک سکول میں استانی لگ جاتی ہے۔ صبح کے وقت بچوں کو پڑھاتی ہے اور شام کو والٹن کیمپ میں جا کر مہاجرین کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ عالیہ کی ماں ان تمام امور پر ناگواری کا اظہار کرتی ہے۔

ایک دن اچانک شکیل آ جاتا ہے۔ وہ عالیہ کے پچاس روپے چرا کر فرار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد صفدر عالیہ کے گھر آ کر شادی کی پیش کش کرتا ہے۔ صفدر امپورٹ ایکسپورٹ کا لائسنس حاصل کر کے بہتر زندگی گزارنے کا خواہش مند ہے۔ عالیہ اس کی سوچ میں تبدیلی دیکھ کر شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ اس طرح عالیہ کے لیے ایک ڈاکٹر کا رشتہ آتا ہے۔ جس نے والٹن کیمپ میں مہاجرین سے بڑی دولت جمع کی تھی۔ عالیہ اس رشتہ کو بھی مسترد کر دیتی ہے۔ ''آنگن'' کے بارے میں عقیل احمد کہتے ہیں۔

> آنگن کی کہانی گھر کے آنگن سے شروع ہو کر ہندوستانی سماج اور سیاست کے دائرے میں پہنچ جاتی ہے۔ گھر کے آنگن میں مذہب، سیاست ادب تعلیمی مسائل جیسے موضوعات زیر گفتگو ہوتے ہیں۔ ناول ماضی اور حال دو حصوں میں منقسم ہے۔ یہ آنگن

> ایسے خاندان کا آنگن ہے۔ جو پہلے خوش حال تھا لیکن جا گیر دارانہ نظام کی شکست و ریخت سے مالی دشواریوں سے دوچار ہو گیا۔[104]

''آنگن'' کا گھرانہ قدیم جاگیرداری نظام کے زوال کا آئینہ دار ہے۔ جس میں یہ بات باور کروائی گئی ہے کہ سیاست کس طرح خون کے رشتوں کو ختم کر دیتی ہے۔ دلوں میں نفرت کا بیج بو دیتی ہے۔ باپ بیٹے کا دشمن بن جاتا ہے۔ ایک ہی خاندان کے افراد سیاست کی بھینٹ چڑھ کر مستقبل کے بارے میں الگ الگ راہیں متعین کر لیتے ہیں۔

آنگن بے شمار کرداروں پر مشتمل ہے۔ ان میں چند ایک بڑے اہم ہیں لیکن سبھی کردار ناول کو آگے بڑھانے میں بھرپور کردار ادا کرتے ہیں۔ عالیہ کا کردار متوازن ہے۔ دادی جان جاگیردارانہ تہذیب کی نوحہ گری کرتی ہے۔ مظلومیت کی منہ بولتی تصویر کسم دیدی ہے۔ محبت کی مشتاق چھمّی نظر آتی ہے۔ معاشی خوشحالی اور محبت کا طلب گار جمیل ہے۔ بڑے چچا آخر تک گاندھی جی اور نہرو کے نظریات کی ترویج کرتے رہتے ہیں۔ لیکن آزادی کے فوراً بعد ہندو مسلم فسادات بھڑک اٹھے۔ بڑے چچا جو مذہب و ملت سے بالاتر تھے۔ وہ ماحول کی بدلتی ہوئی صورت حال سے بڑے پریشان ہو جاتے ہیں۔ وہ صدمے سے نڈھال ہو جاتے ہیں۔ بے بس اور مجبوروں کی طرح بیٹھک میں بیٹھ کر ہر شخص سے پوچھتے ہیں:

> یہ کیا ہو رہا ہے۔ یہ کیا ہو گیا۔ یہ ہندو مسلم ایک دم ایک دوسرے کے ایسے جانی دشمن کیسے ہو گئے؟ یہ انھیں کس نے سکھایا؟ ان کے دل سے محبت کس نے چھین لی؟ وہ بھی زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاؤں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمانوں کی عزت بچانے کے لیے اپنی جان نچھاور کر دینا۔ ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ہے ایک ہی ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہیں۔ پر اب کیا رہ گیا دونوں کے ہاتھوں میں خنجر آ گیا ہے۔[105]

مصنفہ نے مشترکہ ہندو مسلم سماج کو بڑے ڈھنگ سے حقیقی روپ میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریر سے ماضی کے رشتوں کے تقدس اور اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ جس میں انسانیت اور بھائی چارے جیسے جذبات معجزہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ رائے صاحب، عالیہ کی اماں، عالیہ کا ابّا، نجمہ پھوپھی، اسرار میاں، کریمن بوا اپنی اپنی جگہ بالکل صحیح دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں خدیجہ مستور اور ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

خدیجہ کے یہاں وہ سب تکنیکی وفنی صلاحیتیں ملتی ہیں۔ جو اچھے ناول کی تخلیق کا باعث ہوتی ہیں۔ وہ کہانی بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔۔۔ کہانی کسی چھوٹی سی ندی کے بہاؤ کی طرح آگے بڑھتی ہوئی کسی گہرے سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خدیجہ کا کہانی کہنے کا عمل ڈراما تخلیق کرنے کے مانند ہے۔ جو پہلے منظر ہی سے دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے اور زندگی کے فلسفیانہ پہلو کا شعور بخشتا ہوا اختتام تک لے آتا ہے۔[۱۰۶]

''آنگن'' میں ہندوستان کے متوسط مسلم گھرانوں کے تقسیم کے دور کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں ان کی نفسیاتی الجھنوں اور کوشش کرنے کے ساتھ ساتھ جاگیر دار طبقے کا زوال اور بدلتے ہوئے کاروباری و صنعتی نظام کی بے چارگی کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

زمین:

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ہے۔ جسے خدیجہ مستور نے اپنے انتقال سے کچھ عرصہ پہلے بیماری کی حالت میں تحریر کیا تھا۔ یہ ناول تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں مہاجر مسلمانوں کے حوالے سے نئی پاکستانی جھلک کے اخلاقی اور سیاسی زوال کا آئینہ دار ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول ''آنگن'' ہی کی توسیع ہے۔

ناول کا آغاز پاکستان میں لاہور کے والٹن کیمپ سے ہوتا ہے۔ جس میں بے یارو مددگار مہاجرین کا جم غفیر نظر آتا ہے۔ اس کیمپ میں ایک بوڑھا شخص اپنی بیٹی کے لیے بے چین ہے۔ جسے ہندوستان سے آتے ہوئے اغوا کر لیا گیا تھا۔ اس بوڑھے نے فسادات اور قافلوں کی تباہی کے مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ ان تمام سانحات کی وجہ سے وہ اپنا ذہنی توازن کھو چکا تھا۔ لیکن اسے اپنی جوان بیٹی کے بچھڑنے کا شدید غم لاحق ہے۔ اس کی جوان بیٹی اغوا ہو چکی ہے۔ جس کے بارے میں کیمپ کے لوگوں کا دامن پکڑ کر چیخ چیخ کر پوچھ رہا ہے کہ بتاؤ میری بیٹی کہاں ہے اس بوڑھے کردار کی بدولت مصنفہ نے اس عہد کے مہاجرین کی نفسیاتی اور جذباتی وابستگی کو بڑے دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔

ساجدہ جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ بی۔اے پاس باشعور لڑکی ہے۔ ساجدہ اپنے والد رمضان کے ہمراہ مہاجر کیمپ میں پہنچ جاتی ہے۔ جہاں کچھ مہاجرین تو بڑی بری حالت میں نظر آتے ہیں۔ اور کچھ مردہ ضمیر کے بل بوتے پر مختلف مراعات حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ ساجدہ کیمپ میں پہنچ کر نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے۔ جہاں

اس کی ملاقات صلاح الدین صلو سے ہوتی ہے۔صلاح الدین اپنے گھر والوں کے ساتھ سرگودھا چلا جاتا ہے۔اور ساجدہ اس کے پیار میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

مفاد پرست لوگ محکمہ بحالیات کے ساتھ مل کر بڑی بڑی جائیدادیں حاصل کرتے ہیں۔ساجدہ کا باپ رمضان جس نے پوری زندگی کپڑے کی دوکان پر منشی گیری کی تھی۔وہ بھی لالچ اور لوٹ کھسوٹ کے اس ماحول میں رنگ جاتا ہے۔وہ زندگی بھر کی ایمانداری اور خوداری کو کو بالائے طاق رکھ کر جھوٹ کا سہارا لیتا ہے۔وہ محکمہ بحالیات والوں کو غلط اعداد وشمار دے کر ایک بڑے گھر کی الاٹ منٹ کروانا چاہتا ہے۔لیکن گھر ملنے سے پہلے ہی وہ اللہ کو پیارا ہو جاتا ہے۔ساجدہ اب کیمپ میں اکیلی رہ جاتی ہے۔

ناظم محکمہ بحالیات میں ملازمت کرتا ہے۔کیمپ میں ناظم اور ساجدہ کے درمیان انسانیت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔وہ ساجدہ کو اپنے گھر لے آتا ہے۔یہاں آ کر کہانی کو ایک نیا موڑ مل جاتا ہے۔ناظم کے گھر میں اس کا چھوٹا بھائی کاظم ہوتا ہے۔جو بڑا خود غرض انسان ہے۔ان کا باپ مالک، خالہ کی بہن سلیمہ، خالہ بی اور اماں بی رہتے ہیں۔ اس گھر میں ایک مہاجر کیمپ سے لائی ہوئی لڑکی تاجی بھی رہتی ہے۔جو گھر کے کام کاج میں مصروف رہتی ہے۔

کاظم کی خود غرضی اور ہوس پرستی میں مزید اضافہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ ڈپٹی کمشنر کے عہدے پر فائز ہو جاتا ہے۔اس کی نظر میں ساجدہ کی حیثیت نوکرانی کے برابر ہے۔وہ تاجی کو اپنی جنسی حوس پوری کرنے کے لیے وقت بوقت استعمال کرتا ہے۔اس نے ساجدہ کے ساتھ بھی وہی عمل دہرانا چاہا۔لیکن ناکامی ہوئی۔ناظم ساجدہ سے پیار کرتا ہے ساجدہ اور ناظم دونوں شادی کر لیتے ہیں۔اور ایک چھوٹے سے مکان میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ناظم کو پاکستان ڈیفنس ایکٹ کے تحت گرفتار کر کے جیل بھیج دیا جاتا ہے۔وہ کافی عرصہ جیل میں رہنے کے بعد رہائی پاتا ہے۔رہائی پانے کے بعد وہ سیاست سے کنارا کر لیتا ہے۔وہ دو بیٹوں کا باپ بن کے زیادہ ذمہ داری کا مظاہر کرنا شروع کر دیتا ہے۔ساجدہ اس عرصہ میں بی۔ٹی کر کے سکول میں استانی لگ جاتی ہے۔

کاظم ڈپٹی کمشنر سے ترقی کرتا ہوا کمشنر بن جاتا ہے۔وہ گھر میں رکھی ہوئی تاجی کے ساتھ ہم بستری کر کے بار بار حمل ٹھہرانے کے بعد اسقاط کرا دیتا تھا۔آخری بار تاجی کو مالی کی بیوی کا لیبل لگا کر اسقاط کے لیے ہسپتال داخل کرواتا ہے۔اور وہ اس دوران مر جاتی ہے۔ساجدہ کا کردار پورے ناول میں اوّل تا آخر سماجی فلاح و بہبود کے لیے کوشاں نظر آتا ہے۔جس کے ساتھ ناظم بھرپور تعاون کرتا ہے۔دونوں کا نقطۂ نظر پاکستان کی تعمیر و ترقی اور سماجی توازن قائم کرنا ہے۔

''زمین'' میں اس عہد کی سماجی ناانصافی جذباتی اور نفسیاتی مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پاکستان حاصل کرنے کا مقصد تو مسلمانوں کی مساوی حقوق کی تقسیم اور اسلامی طرز حیات کا کاربند بنانا تھا۔ لیکن یہاں تو ہر شخص مفاد پرستی کے گرداب میں بُری طرح پھنسا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگر کوئی انسان قوم، ملک اور وطن کی ترقی کا خواہش مند ہو بھی تو اسے انسانی رویوں کی بے مروتی ناامید اور مایوس کر دیتی ہے۔ ناول کے تمام کردار اپنی اپنی جگہ اپنی حیثیت کے لوگوں کی بھرپور نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

ناظم ایک نہایت ایماندار، نیک سیرت اور کشادہ ذہن کا مالک ہے۔ وہ پاکستانی معاشرے میں مذہبی تنگ نظری معاشی لوٹ کھسوٹ اور شخصی آزادی پر عائد پابندیوں کے خلاف ہے۔ جبکہ اس کا دوسرا بھائی کاظم خودغرض اور بے رحم انسان ہے۔ وہ مقابلے کے امتحان میں صرف اس لیے بیٹھنا چاہتا ہے کہ کسی اچھے عہدے پر فائز ہو کر اپنی پوسٹ کا ناجائز فائدہ اٹھائے کرداروں میں ایک بوڑھے کا کردار ہے۔ جس کی جوان بیٹی اغوا ہو چکی تھی۔ تو دوسرے طرف رمضان جیسے کردار بھی ملتے ہیں جو جعلی الاٹ منٹوں سے راتوں رات امیر بننا چاہتے ہیں۔ جس کا عملی ثبوت کلو بابا نے دیا ہے۔ وہ تقسیم سے پہلے شرفاء کے گھروں میں پانی بھرتا تھا۔ ہجرت کے بعد اس نے اپنے آپ کو مل مالک ثابت کر دیا۔ اس کی بیٹی انوری رئیس زادی کا روپ دھار لیتی ہے۔ انوری کی ملاقات جب ساجدہ سے ہوتی ہے تو وہ اسے بتاتی ہے۔ کہ ہم یہاں رئیسوں کی طرح زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ہمارے ماضی کے متعلق یہاں کوئی نہیں جانتا۔

> مجھے ڈر لگتا ہے یہاں کوئی نہیں جانتا کہ میں بہشتی کی بیٹی ہوں، یہاں سب یہی جانتے ہیں کہ میں ایک مل اونر کی بیٹی ہوں۔ باجی۔ ابّا نے تو اپنا نام بدل لیا ہے۔ اب وہ سرور حسین ہیں۔ باجی! آپ کسی سے کہیں گی تو نہیں؟ اس کی آنکھوں میں التجا کروٹیں بدل رہی تھیں۔
> ''تم اطمینان رکھو میں کسی سے نہ کہوں گی'' ساجدہ نے اس کا پیار سے تھاما ہوا ہاتھ چھوڑ دیا۔ ''انوری! دنیا میں اور کوئی کام نہیں جو تمہاری ذاتی زندگی میں دخل دیتی پھروں''
> ساجدہ نے جی ہی جی میں فیصلہ کر لیا کہ اب وہ انوری سے نہیں ملے گی۔[۱۰۷]

کلو بابا جیسے ہزاروں لوگ نئی طبقاتی درجہ بندی اور نئی شناخت سے پاکستان پہنچ کر بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان لوگوں کی تقسیم سے قبل کچھ اور حیثیت تھی پاکستان پہنچ کر محکمہ بحالیات سے میل ملاپ کر کے اپنی حیثیت کو یکسر تبدیل کر لیتے ہیں۔ ساجدہ کا باپ رمضان بھی اس صورت حال سے پورا فائدہ اٹھانے کے لیے مفاد پرستی اور خودغرضی کی انتہا کر دیتا ہے اس حرکت کے بارے میں ساجدہ حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے۔

ابّا نے کاغذات الٹ پلٹ کر دیکھے ''ایک گواہ کیا چار گواہوں کے دستخط کرالوں گا''

''اچھا تو میں چلتا ہوں۔کل آؤں گا''

''بس آپ کی مہربانی چاہیے، بغیر گھر کے تو انسان بندر لگتا ہے''

ابّا جیسے اس کے سامنے گھگیا رہے تھے۔

''آپ فکر نہ کریں، ایک دو دن میں آپ کو گھر مل جائے گا۔بس ایک تالہ توڑا اور آپ کو گھر میں بٹھایا''

''کیا آپ تالے توڑنے کا کام کرتے ہیں؟'' ساجدہ کی آواز کانپ رہی تھی۔ابّا کے سامنے کسی غیر مرد سے بات کرنے کی پہلی بار جرأت کی تھی۔ ''پہلا تالا میں نے یہیں آ کر توڑا تھا'' اس نے ساجدہ کی طرف دیکھے بغیر بہت سنجیدگی سے کہا۔''اچھا خدا حافظ رمضان صاحب''[۱۰۸]

''زمین'' میں ہجرت کے بعد واقعات کا ذکر کیا گیا ہے۔اس میں حساس اور باضمیر شہری کے فکر و عمل پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔وہ مساوات اور شخصی آزادی کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔یہی وجہ ہے کہ ناظم جیل چلا جاتا ہے۔''زبان بندی کے لیے اتنے سیفٹی ایکٹ اور آرڈی ننس جاری ہیں کہ سڑک پر کھڑے ہو کر اگر کسی کو زور سے آواز دی جائے تو حکومت اپنے خلاف نعرہ سمجھ کر پکڑ لے گی''[۱۰۹]

ان حالات میں ناظم جیسے انسان دوست اور امن پسند لوگ بمشکل گزارا کرتے ہیں۔جبکہ کاظم جیسے رشوت خور اور بد کردار لوگ اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو کر مراعات حاصل کر لیتے ہیں۔خدیجہ نے ناول میں ساجدہ کی زبانی اپنے احساسات اور جذبات بیان کیے ہیں۔جس سے ان کا اشتراکی نقطہ نظر واضح صورت میں نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ساجدہ جب تاجی کے کمرے میں جاتی ہے تو بے ساختہ کہتی ہے۔

> ویران کوٹھڑی میں کچے کچے خون کی خوش بو پھیلی ہوئی تھی۔طاق میں رکھی ہوئی لالٹین ابھی ٹمٹما رہی تھی۔اس نے تاجی کا میلا سا تکیہ اٹھا کر سینے سے لگا لیا۔وہ جو مدتوں سے ایک ایک آنسو کو ترس رہی تھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔تاجی، ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب ایسی کوٹھریوں سے کچے خون کی بو نہیں آئے گی۔[۱۱۰]

پورے ناول کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں جعلی کوٹھیوں کی الاٹ منٹس، زمین اور باغوں پر ناجائز قبضہ اور مہاجرین کا مظلوم بن کر سونے اور کپڑے کی اسمگلنگ کرنا سب کچھ اس میں ملتا ہے۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں '' زمین '' کو '' آنگن'' کے ساتھ ملتا جلتا ناول قرار دیتے ہیں۔ان کے کردار اور واقعات کے بارے

میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں۔

آنگن میں سیاسی واقعات کا محض تذکرہ نہیں تھا بلکہ ایک ہی فیملی کے دو کردار کانگریس اور مسلم لیگ کی تحریکوں میں ملوث ہیں وہ یہ بحث نہیں کرتے کہ آج کس نے تقریر کی اور کیا کہا بلکہ سیاسی عمل میں ملوث ہونے کی پاداش میں وہ جس اذیت سے گزرے اس کا بڑا خوبصورت نقشا پیش کر دیا گیا۔ زمین میں سیاسی واقعات کا محض تذکرہ ہے جس کے لئے دولتانہ وزارت کی استعفیٰ، لیاقت علی خان کے قتل اور جزوی مارشل لا کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہاں خدیجہ مستور نے اپنے پرانے فن سے قطعاً کام نہیں لیا بلکہ کسی کردار کے منہ سے ایسے سیاسی واقعات کا بیان دلوانا ہی مناسب سمجھا۔[۱۱]

''زمین'' حقیقت نگاری کی روایت میں تحریر کیا ہوا ایک معاشرتی ناول ہے۔ جس میں تمام کردار ایک گھر میں رہتے ہوئے متضاد، طبقاتی رویوں اور خواہشات کا اظہار کرتے ہیں۔ صلاح الدین امراء اور جاگیرداروں کے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ کاظم کا تعلق بیوروکریٹس کلاس سے ہوتا ہے۔ تاجی اس عہد کی کمزور عورت کی داستان ہے۔

خدیجہ مستور کے دونوں ناولوں میں ان کی ترقی پسندیت واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے سماجی زندگی کے مسائل کی اچھی اور بہترین عکاسی کی ہے۔ آپ نے ناولوں کی بنیاد مادی حقائق اور سماجی شعور پر قائم کی۔ انہوں نے براہ راست زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں غور و فکر ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان کو افراد کے سماجی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی خدیجہ مستور کی ناول نویسی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

یہ اردو کی دوسری ناول (پہلی امراؤ جان ادا) ہے جس کو میں نے دوسری بار پڑھا۔ یعنی بار بار پڑھا اور پہلی بار سے زیادہ لطف اندوز ہوا۔ بات یہ ہے کہ یہ ان ناولوں میں سے ہے جو فن کے صحیح مقام پر پہنچ گئی ہے اور اس لئے اس میں فن کا وہ جادو ہے جو سر چڑھ جاتا ہے اور کبھی نہیں اترتا۔ نہایت سادگی، بے ساختگی نہایت سیدھے طریقے پر اور پورے فنکارانہ خلوص کے ساتھ یہ ناول نگاری کی اس صراط مستقیم پر چلی جاتی ہے، جو بال سے زیادہ باریک اور تیغ سے زیادہ تیز ہے اور جس پر چلتے چلتے ہمارے پرانے ناول نگار اخلاق اور نظریات کے جہنم میں کٹ کر گر جانے سے نہ بچ سکے۔ واقعیت کی وہ سیدھی راہ جو اخلاق زدگی کی بنا پر رسوا کو بھی نہ مل سکی اور جدید نفسیاتی تحلیل کے چکر میں عصمت چغتائی کے ہاتھ سے اور جدید فنی تجربے کے ماتحت قرۃ العین کے ہاتھ

سے نکل گئی خدیجہ مستور کے سامنے صاف ہے وہ اس پر نہایت اطمینان سے چلتی نظر
آتی ہیں۔نہایت معمولی نقوش کو نہایت نزاکت کے ساتھ ابھارنے میں وہ جین آسٹن
کے شانہ بہ شانہ چلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔[۱۱۲]

خون جگر ہونے تک:

فضل احمد کریم فضلی کا ناول ''خون جگر ہونے تک'' ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔یہ ناول جنگ عظیم اور بالخصوص قحطِ بنگال سے متعلق ہے۔اس ناول میں قحطِ بنگال، ۱۹۴۱ء کے دنوں کی انسانی بے بسی سماجی اور معاشی بے انصافی کا نقشا پیش کیا گیا ہے۔مصنف قحطِ بنگال کے دنوں میں بنگال کے مختلف علاقوں میں ملازمت کر چکے تھے۔انھوں نے بنگال کے لوگوں کی کسمپرسی، بے چارگی، مفلسی، بھوک اور نچلے طبقے کی زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول کا محور و مرکز بنگالی سماج ہے۔آپ نے وہاں کے باسیوں کی ان سماجی مشکلات و مسائل کو ماحول سمیت پیش کیا ہے۔جنہوں نے ان کی زندگی کو بُری طرح جکڑ رکھا تھا۔

ناول کی کہانی یوں ہے کہ جمعدار جلیل الدین دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں اپنی بیوی اور بچے کو بچانے کے لیے اپنا اثاثہ فروخت کر دیتا ہے۔لیکن حالات کی ستم ظریفی اور سماجی ناانصافی کی وجہ سے اس کا بچہ اور بیوی دونوں سخت تکلیف میں مبتلا ہیں۔وہ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر موت کی وادی میں چلے جاتے ہیں۔ان کی موت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس وقت بنگال میں زندگی موت کی مسلسل آغوش میں جا رہی تھی۔

بنگال میں قحط کی فضا رفتہ رفتہ قائم ہونا شروع ہوئی۔آہستہ آہستہ مسکراہٹوں اور قہقہوں میں کھوکھلا پن نظر آنے لگا۔خوشی غمی میں تبدیل ہونے لگی۔موت نے اپنا بازار گرم کر دیا۔چاروں طرف سے بھوک بھوک کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔لیکن اس وقت کی انگریز حکومت نے بھوک سے نڈھال ہوتی ہوئی انسانیت کی طرف زیادہ توجہ نہ دی۔جب صورت حال بہت زیادہ سنگین ہوگئی۔تو حکومت نے برائے نام امدادی کیمپ قائم کر دیے۔

جمعدار اپنے بچے اور بیوی کی موت کے بعد تین آدمیوں کے ہمراہ سرکاری لنگر خانے کا رخ کرتا ہے۔ سرکاری لنگر خانے تک پہنچنے سے پہلے ہی تین آدمی لقمہ اجل بن جاتے ہیں۔جبکہ جمعدار بے ہوش ہو جاتا ہے۔اسی دوران ضلع کے کلکٹر مجید صاحب لنگر خانے کا معائنہ کرنے لگتا ہے۔مجید جمعدار کو غریب خانے بھیج کر اس کی زندگی بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔جمعدار کی توانائی بحال ہو جاتی ہے،صحت کی بحالی کے بعد جمعدار اس لنگر خانے پر سپروائزر کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔کچھ دنوں کے بعد مجید صاحب کی تبدیلی ہو جاتی ہے۔اس کی جگہ نیا کلکٹر اعجاز

عہدہ سنبھال لیتا ہے۔ وہ مجید صاحب کے بالکل برعکس شخصیت کا مالک ہے۔ وہ اجتماعی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ انگریزی سرکار کی زبان بولتا ہے۔ اعجاز علی جمعدار کو نوکری سے نکال دیتا ہے۔

مصنف کے سامنے بنگال کے مرجھائے ہوئے، کملائے ہوئے اور مایوس چہرے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس عہد میں پھیلی ہوئی مایوس اور ناامیدی کو عوامی سطح پر لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ عہد ہے جس میں حیوان اور انسان میں کوئی تمیز نہیں رہی تھی۔ قحط کے زمانے میں بھوک نے ماؤں کو اپنے بچے تک بھلا دیے تھے۔ مصنف نے اسی عہد کی کہانی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''خون جگر ہونے تک'' میں بنگال کے دیہات کی زندگی کو مختلف کرداروں کے ذریعے بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں سماج میں رہنے والے تمام اچھے اور برُے لوگوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنف نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی بے بس اور مفلوک الحال عوم کو جن حالات میں دیکھا اس کو حقیقی انداز میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ناول بنگال کے سماجی و معاشی مسائل سے ہم آہنگ نظر آتا ہے جوان کے گہرے سماجی شعور کا تو ہے۔ انھوں نے اپنی تعیناتی کے دوران بنگال کے قحط کے اثرات ختم کرنے کے لیے پوری ذمہ داری کا مظاہرہ کیا۔

قحطِ بنگال کے کئی اسباب نظر آتے ہیں جن میں دوسری جنگ عظیم کا چھڑ جانا سب سے پہلا سبب ہے۔ جس میں اتحادیوں کو شکست ہو رہی تھی۔ برطانوی حکومت نے ساری قوت جنگ پر لگا دی تھی۔ جس کی وجہ سے پوری دنیا بالخصوص ہندوستان (جس میں بنگال کا خطہ بھی شامل ہے) کی عوام میں ظلم بھوک، افلاس جہالت، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل چھا چکے تھے۔ سماج بڑی تیزی سے تبدیل ہونا شروع ہو گیا۔ سائنسی ایجادات سے صنعتی دور کا آغاز ہوا۔ جس نے بنگال کی دستکاری پر بڑے منفی اثرات مرتب کیے۔ مغلیہ دورِ حکومت میں بنگال کا خطہ حکومت کے تمام اخراجات پورے کرتا تھا۔ لیکن اب یہاں کی عوام کی بدحالی، غریبی غیر انسانی سلوک، دردناک، مناظر پیش کر رہا ہے۔ یہ خطہ سرسبز و شاداب ہوا کرتا تھا۔ زندگی کی خوشیاں بانٹا کرتا تھا۔ لیکن برطانوی صنعتوں نے خوشیاں بانٹنے والے خطے کو دست کاروں اور کاریگروں کو بے دست کر کے رکھ دیا تھا۔

بنگال کا محنت کش کسان مزدوروں کی صف میں کھڑا نظر آنے لگا۔ وہ کسان جو اپنی چھوٹی چھوٹی ضروریات کو پوری کرنے کے لیے زمین کا سینہ چیر کر اسے مکمل کر لیتا تھا۔ اب انگریزی سرکار کے قائم کیے ہوئے کارخانوں میں بھوک مٹانے کے لیے سرگرداں نظر آتا ہے۔ فضلی کو بنگال کے دیہات کی فضا اور اس میں سانس لینے والے افراد پر پوری گرفت تھی۔ انھوں نے ناول میں بنگال کے سماجی اور معاشی پہلو کے گوشے کو بڑی باریکی سے سمیٹا ہے۔ وہ جانتے تھے۔ کہ بنگال

میں لاکھوں لوگ جینے کی آرزو لیے روز بروز موت کے قریب پہنچ رہے تھے۔ظالم وجابر طبقہ مختلف ہتھکنڈوں سے مظلوم انسانوں کا استحصال کر رہا تھا۔اس تمام صورت حال کو وہ بڑے قریب سے اور حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

بنگال میں قحط نے لاکھوں لوگوں کو لقمہ اجل بنا دیا۔وہاں کی تڑپتی اور سسکیاں لیتی زندگی اس وقت بالکل خاموش ہو جاتی ہے۔جب سیلاب کا ریلا آجاتا ہے۔وہ اپنے ساتھ مالی اور جانی نقصان کر دیتا ہے۔ایسے الم ناک حادثات وآفات کے بارے میں پڑھنے کے بعد حساس قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا ہے۔فضل احمد کریم فضلی قحطِ بنگال کے جذبات واحساسات اور اندازِ فکر کی حقیقی ترجمانی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> چپکے سے انھوں نے تھوڑا ساپٹ سن بیچا اور بچی کی تجہیز وتکفین کرائی ابھی اس کا کفن بھی میلا نہ ہوا تھا کہ عمدہ میاں کا اپنا بچہ چل بسا وہ بچے کی ماں سے بھی زیادہ پچھاڑ دیکھانے لگا۔جتنا لوگ سمجھاتے وہ اتنا ہی زیادہ زور سے روتا۔۔۔[۱۱۳]

عمدہ میاں اکیلا کردار نہیں تھا۔بلکہ قحط زدہ بنگال کے پورے سماج کا نمائندہ نظر آتا ہے۔جہاں ایک طرف تو سماجی ناانصافی نے گھر گھر ڈیرہ ڈال رکھا تھا تو دوسری طرف قدرتی آفات نے بھی معصوم اور بے گناہ لوگوں کو بچوں سمیت اپنا نشانہ بنا لیا تھا۔عمدہ میاں کا رونا صرف بچے کی موت کا رونا نہیں تھا۔بلکہ سماج میں رہنے والے کروڑوں باشندوں کا رونا تھا۔جو حالات کا مقابلہ کرتے کرتے بے بس اور مایوس ہو کر موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔بنگال میں سیلابی تباہ کاریوں سے متاثرہ علاقے میں فصلوں کا نقصان تو ہونا ہی تھا۔لیکن اس کے علاوہ انسانی جانوں کا زیاں بھی معمول بن چکا تھا۔اس قسم کے الم ناک حادثے کی تصویر کشی کرنا بڑے حوصلے اور ہمت کی بات ہے۔

> جلو دھر نے چاند شیخ کو مضبوطی سے پکڑ لیا دونوں بہے جا رہے تھے قریب قریب بے ہوش، راستے میں ایک درخت ملا، آندھی اسے اڑا لائی تھی درخت میں دونوں الجھ گئے۔
> چاند شیخ بیچارہ نیچے کی ڈال میں پھنس گیا اور اس میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔[۱۱۴]

قحط، طوفان اور سیلاب نے سب سے پہلے غریبوں کو اپنا شکار بنایا۔جن لوگوں کے پاس کچھ دولت اور جائیداد تھی۔وہ ان مصائب مشکلات سے قدرے محفوظ رہے۔خطے کی مشکلات میں مزید اس وقت اضافہ ہوا جب دکانداروں اور تاجروں نے اشیائے خوردنی کی ذخیرہ اندوزی کر لی۔جن میں سرت سایا اور نگن بابو جیسے سنگدل کمینے لوگ شامل تھے۔جنھوں نے لوگوں کی چلتی ہوئی سانسوں کو روکنے میں کوئی کسر اٹھا نہ چھوڑی۔سرت سایا کو جب یہ معلوم ہوا کہ تجویز پیش کی جاری ہے۔غلہ اور اہم ادویات کو عوام کی زندگی بچانے کے لیے سستے داموں فروخت کیا

جائے۔تو ان کی مفاد پرستانہ اور انسان دشمن سوچ کو جھٹکا لگ جاتا ہے۔

> سرت بابو کو یہ سن کر بڑا غصہ آیا۔غصہ اتنا تیز تھا کہ اس میں گھبراہٹ چھپ گئی تھی۔
> گھبراہٹ ہی نے غصہ تیز کر دیا تھا۔وہ فوراً نگن بابو کے پاس گئے۔انھیں صورت حال سے مطلع کیا۔نگن بابو کو بھی بہت غصہ آیا۔جس دن کیلئے اتنی تیاریاں کی تھیں اور اتنا روپیہ لگایا تھا۔وہ آپہنچا تھا۔روپیہ کمانے کا یہی وقت تھا۔[115]

ایک طرف ذخیرہ اندوز اپنی مرضی سے اشیاءفروخت کر کے لوگوں کا استحصال کر رہے تھے۔تو دوسری طرف انگریز سرکار قحط کو یکسیر نظر انداز کر رہی تھی۔لیکن جب بہت زیادہ اموات واقع ہونا شروع ہوئیں تو سرکاری طور پر لنگر خانے کھول دیے گئے۔ان لنگر خانوں کی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔بنگالی عوام لنگر خانوں کے دروازوں پر ڈھیر ہو رہی تھی۔بنگال کے قحط اور لنگر خانے کی صورت حال کا حقیقی انداز میں نقشا پیش کیا گیا ہے۔

اس عہد میں دوسری جنگ عظیم لڑی جا رہی تھی۔ملکی سطح پر کانگرس اور مسلم لیگ برطانوی حکومت سے آزادی کا مطالبہ کر رہی تھیں۔بنگال میں مسلمان مسلم لیگ کی حمایت کر رہے تھے۔ہندو جن کی تعلیمی اور معاشی حالت عام مسلمانوں سے بہتر تھی۔وہ کانگرس اور کیمونسٹ کی طرف مائل تھے۔نیا سماج فروغ پا رہا تھا۔نئے خیالات کے نئے رجحانات سے بیداری اور نئی سیاسی اور نئی سماجی تبدیلی وقوع پذیر ہو رہی تھی۔وقت بدل رہا تھا تبدیلی اور آزادی کی لڑائی نے بنگال کو مزید مشکلات سے دوچار کر دیا۔بنگال کی عوام قحط نے کے دوران اپنی نظریاتی وابستگیوں کا ثبوت دیا تھیں۔جس کی وجہ سے لیگ اور کیمونسٹ پارٹی کے متضاد نظریات کا تصادم ہونا لازمی امر تھا۔جلودھر وغیرہ کیمونسٹوں کے نمائندہ کرداروں میں شامل تھے۔جنھوں نے ذخیرہ اندوزی سے خوردنی اشیاء کو لوٹنے کی مہم کا آغاز کیا۔لیکن انگریز فوج اور پولیس کے ڈر سے اس تحریک میں عام آبادی شامل نہ ہو سکی۔ناول کے کردار سماجی اور نفسیاتی اور طبقاتی سطح پر ہر طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ناول میں جمعدار کا کردار سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کرنے میں ایک مضبوط کردار ہیں۔وہ قحط زدہ سماج میں ایک باہمت اور صحت مند ذہن رکھنے کے ساتھ پُر امید انسان ہے۔وہ اپنے بچے اور بیوی کو بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔لیکن سرت سایا جیسے ذخیرہ اندوز اپنے لالچ اور طمع سے غریبوں اور متوسط طبقے کا خون چوس چوس کر کروڑ پتی بن جاتے ہیں۔جمعدار سب کچھ کھو دینے کے باوجود بھی رجائیت کو قائم رکھتا ہے۔

> جمعدار صاحب کی نظر چوہیا پر پڑی وہ دھان سے اپنا چھوٹا سا منہ بھرے لے رہی تھی۔
> جمعدار صاحب اسے دیکھ کر مسکرانے لگے۔بدھنے کو انھوں نے پھینکنے کے انداز میں اٹھایا۔زور سے پھینکا مگر دور چوہیا سے بہت دور جمعدار صاحب کو ایسا محسوس ہوا جیسے

پھول مسکرا رہا ہے۔ بی جان مسکرا رہی ہے۔ ساری کائنات مسکرا رہی ہے۔ یہاں تک کے خالق کائنات بھی مسکرا رہا ہے۔ یہ مسکراہٹ جمعدا د کی رگ رگ میں سما گئی۔ اور دل سے گنگناہٹ بن کر ہونٹوں تک آگئی۔ مدتوں کا بھولا ہوا نغمہ دل کی گہرائیوں سے پھر ابھر آیا۔[116]

جمعدار کا کردار صرف ناول کا ہیرو نہیں ہے۔ بلکہ اس کے کردار میں پورے بنگال کی روح پیش کی گئی ہے۔ فضل کریم احمد فضلی نے اپنے زندگی کے بیس قیمتی سال بنگال میں بسر کیے تھے۔ جس کا اظہار انھوں نے ناول کے آخر میں کیا ہے۔ اس وقت ان کے مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ میں وسعت آچکی تھی۔ جس کو ترتیب دیتے ہوئے قحط بنگال کی حقیقی اور مکمل تصویر کشی کا اظہار ''خون جگر ہونے تک'' میں کیا گیا ہے۔ جس میں سماجی تصادمات اور انسانی نفسیات کا بہتر اور فنکارانہ عکس نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان فضل کریم احمد فضلی کے کیے گئے انکشافات کے بارے میں لکھتے ہیں۔

انھوں نے قحطِ بنگال کے دوران ہونے والے واقعات کو دل سے محسوس کیا تھا۔ جبھی ان کا ناول ہر ایک کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوا۔ فضلی صاحب نے مزید بنایا ہے کہ قحط کے تاثرات کئی سال تک تحت الشور اور لاشعور میں ڈوبتے ابھرتے رہے اور غیر محسوس طریقے پر ان کی کاٹ چھانٹ، تہذیب و ترتیب کا سلسلہ جاری رہا ۴۶ء میں قتل و غارت کی وبا ملک میں پھیلنے لگی مگر وہ صرف تلخی کام و دہن کی آزمائش نکلی۔ البتہ رگ و پے میں زہر غم اس وقت اترنے لگا جب پنجاب میں قیامت آئی اس کے بعد یہ زہر روح کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ اس زہر کے تاثرات، قحط کے تاثرات سے غلط ملط ہونے لگے۔ اب وقت آ گیا تھا کہ یہ تاثرات سپرد قلم کر دیئے جائیں۔ چنانچہ انھوں نے ''خون جگر ہونے'' تک پیش کر دیا[117]

ناول میں مصنف کے نقطۂ نظر میں خالص اسلامی رنگ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سادہ مزاج، غریب نواز کلکٹر مجید صاحب کے کردار کو بڑی ہمدردی کے ساتھ تخلیق کرتے ہیں۔ مجید صاحب کا کردار ہمدرد، مخلص، دیانتدار، بامروت رزق حلال کھانے والا ہوتا ہے۔ وہ انسان کو دکھ مصیبت اور پریشانی میں دیکھ کر رنجیدہ ہو جاتا ہے۔ وہ جمعدار کو نیم مردہ حالت میں دیکھتا ہے۔ تو اس میں انسانیت کی بقاء کا عنصر خود بخود اجاگر ہو جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا کردار اعجاز علی ہے جو مغرب زدہ ذہنیت اور چھچھورے پن کا مالک ہوتا ہے۔ وہ مقامی آبادی کو حقارت کی نظر

سے دیکھتا ہے۔ وہ بنگالی باشندوں کے لباس، اٹھنے بیٹھنے کے انداز اور رسم ورواج پر ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا کردار سماج کی بھلائی اور بہتری کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ وہ ایک ایسے عہدے پر فائز ہوتا ہے۔ جس کا کام مقامی آبادی کے زندہ رہنے کے لیے زیادہ سے زیادہ سہولیات فراہم کرنے کا ہے لیکن وہ تو صرف انگریزی سرکار کے قرب کا طالب نظر آتا ہے۔ اعجاز علی اجتماعی مفاد کی بجائے ذاتی مفاد کو ترجیح دیتا ہے۔ چڑھتے سورج کو سلام کرتا ہے۔ جب برطانوی سرکار کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کے اثرات کو کم کرنے کی کوشش کرتی ہے تو وہ بھی شیروانی پہن کر لیگی جلسوں میں شریک ہونے لگتا ہے۔ لیکن بعد میں حکومت کا معتمد خاص بننے کے لیے لیگ کی مخالفت کرتا ہے۔

اعجاز علی جیسے حکومتی پٹھوؤں کے علاوہ سرت سایا جیسے بد دیانت اور انتہائی خود غرض انسانوں کو پولیس کی پشت پناہی حاصل ہوتی ہے۔ وہ بے بس اور مجبور کسانوں سے ایک روپیا کلو چاول خریدتے ہیں۔ جبکہ اس کی فروخت دس روپیا کلو کے حساب سے کرتے ہیں۔ پورے گاؤں کے لوگ قحط سے دوچار ہیں۔ وہ اپنی زمینیں اور زیورات رہن رکھ کر زندگی کی چند سانسیں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبکہ سرت سایا دولت اور جائیداد بنانے میں مگن ہے۔ سیرت سایا کا کردار اس عہد پر بہت بڑا طمانچہ ہے جس میں حکومتی اہلکاروں کی بدمعاشی کے ساتھ ساتھ مقامی سطح پر بھی لوگوں کے ضمیر مردہ ہو چکے ہیں۔ اس صورت حال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سرکاری منتظمین کا ایماندار ہونا شرط اول ہے۔ جیسا کہ مجید صاحب تھا تو قحط پر قابو پایا جا سکتا ہے لیکن جب اعجاز علی جیسا خود غرض سرکاری نمائندہ تعینات ہو جائے تو سماج میں ناانصافی پیدا ہوتی ہے۔ بالخصوص قحط کے دنوں میں وہ اپنی حیثیت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے خوب کمائی کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے ناقابل فراموش تباہی ہوتی ہے۔

ناول کے کرداروں میں ایک اور کردار پنیر السلام ایڈووکیٹ ہے جس نے اسلام کا نام استعمال کر کے سیاسی اور سماجی دونوں جگہوں پر بے ایمانی اور دغابازی کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ اسی سماج میں رہتے ہوئے پھول محمد جیسے سینکڑوں سادہ لوح اور معصوم لوگ بھی ملتے ہیں۔ اس کے بعد اشتراکی نقطہ نظر کے اسیر عمدہ میاں سماجی ناانصافی کو دور کرنے کے لیے سرت سایا جیسے بے مروت کی دکان لوٹتا ہے اور بعد میں پولیس کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ تمام کردار فضل کریم احمد فضلی کے ذاتی مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ناول میں کردار نگاری کو کامیاب کوشش قرار دیتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

قصے کا ہیرو جمعدار جلیل الدین ایک معمولی حیثیت کا سیدھا سادھا اور انسان دوست

مسلمان ہے۔ جو قاری کو پنے ہنسنے رونے میں برابر شریک رکھتا ہے۔ مولوی پنیر السلام سیاسی لیڈر کا نمائندہ کردار ہے۔ سیرت سایا پکا بنیا ہے۔ جلودھر خاص کیمونسٹ ہے۔ مجید صاحب ایک محنتی اور دیانت دار آفیسر ضلع کا کردار ہے۔ اعجاز علی انگریزی حکومت کا ایک موقع پرست، جاہ پسند آئی۔سی۔ایس ہے۔ اور پھول محمد ایک تنومند، مستعد اور نیک نوجون ہے جو جمعدار کا ہمدرد اور سائے کی طرح اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اور اس کی مصیبت میں جان دے دیتا ہے۔ یہ سب کے سب کردار نہایت جاندار اور اپنی اپنی امتیازی خصوصیات میں منفرد نظر آتے ہیں۔ اور آج بھی دائیں بائیں صاف پہچانے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ ناول کے دوسرے کردار بھی دلچسپ ہیں۔[۱۱۸]

درج بالا اقتباس میں ڈاکٹر سہیل بخاری کے اخیر میں پیش کیے گئے کلمات نہ صرف قحط بنگال اور ۱۹۶۶ء کے عہد پر پورا اترتے ہیں۔ بلکہ آج کا دور بھی ان ہی مشکلات سے دوچار ہے۔ اس عہد میں تو انگریز سرکار سرپرستی کرتی تھی لیکن اب تو ہماری اپنی حکومت سرت سایا جیسی ذہنیت رکھنے والے سرمایہ داروں کے جنگل میں بری طرح پھنس چکی ہے۔ جو اپنی مرضی سے اشیا کی ذخیرہ اندوزی کر کے مصنوعی قلت پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے چیزوں کی قیمتوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور غریب عوام دو وقت کی روٹی کے لیے بے بس مجبور ہو جاتی ہے۔ سرت سایا اور اعجاز علی جیسے لوگ آج بھی نام تبدیل کرے اسی روش کو اپنائے ہوئے ہیں۔

فضلی نے حقیقت نگاری میں جزئیات کی تکنیک سے کام لے کر اس ناول کو ایک دلچسپ مرقع بنا دیا ہے۔ ''خون جگر ہونے تک'' میں مشرقی بنگال کی دیہاتی زندگی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔ جس میں وہاں کے عوام کی امن پسندی اور فطری حسن کا مکمل نقشا نظر آتا ہے۔ سرسبز شاداب خطے میں دریا کی روانی جلال اور ذہنوں کی شعریت کو بڑی مہارت سے بیان کیا گیا ہے۔ مذہب مصنف کے فن پر غالب ہے جو ان کے جانبدارانہ رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے اشتراکی کرداروں کو ناپسندیدہ شکل اور اسلام پرستوں کو اعلیٰ کردار اور صفات کا حامل بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں عبدالسلام لکھتے ہیں:

اس ناول میں بنگال کے دیہات کی پوری زندگی سمٹ کر آ گئی ہے۔ وہاں کی معاشی حالت، متوسط درجے کے مسلمانوں کی تعلیمی اور ذہنی کیفیت ان کی سیاسی جدوجہد، ہندوؤں سے ان کا تصادم، ہندوؤں کا اثر، افسران کا عوام کے ساتھ رویہ، بنگال کی غذائی حالت، قحط کی ہولناکی، اسلام کی افادیت، اس کے مقابلے میں اشترکیت کی

مذمت یہ تمام باتیں ناول میں بڑی عمدگی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ ۱۱۹

ڈاکٹر سہیل بخاری ناول کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

واقعات کے تسلسل اور اسلوب بیان میں ایجاز و اختصار نے واقعات کو نہایت مؤثر بنا دیا ہے۔ کالی گنج میں کشتیوں کی دوڑ میلے سے واپسی پر طوفان کا بیان نہایت قیامت خیز ہے۔ اور لنگر خانے کی راہ میں جانے والوں اور مرنے والوں کی مرقع کشی میدان حشر کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ زبان بامحارہ اور روزمرہ کے مطابق ہے۔ اور الفاظ نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں انشاء میں چمک دمک اور رنگینی پائی جاتی ہے اور شعریت وادبیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ عرض مصنف کا یہ ناول ان کی پہلی کوشش ہونے کے باوجود اپنے منفرد محاسن کے اعتبار سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ اور حسن انتظام، توازن، حقیقت نگاری، نفسیاتی بصیرت، ایجاز اور انشا پردازی کے لحاظ سے ایک تراشے ہوئے ہیرے کی طرح امراؤ جان کا جواب نظر آتا ہے۔ ۱۲۰

فضل کریم احمد فضلی کے ناول ''ترنگ'' کی اشاعت ۱۹۸۹ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول کا موضوع بین الاقوامی ہے۔ یہ ناول چوہان گڑھ کے ہرپال سنگھ کی زندگی پر مشتمل ہے۔ اس کا خاندان اچھی بھلی زندگی بسر کر رہا تھا۔ ہرپال سنگھ کو نشے کی لت لگ گئی وہ کوکین استعمال کرنے لگا۔ کوکین کے نشے سے وہ حیوان کی سطح پر آ گیا تھا۔ اس کا نشہ اس کی اور اس کے خاندان کی تباہی کا سبب بن گیا تھا۔

ناول میں چوہان گڑھ صرف ایک بستی کا نام نہیں ہے بلکہ اس سے مراد ساری دنیا ہے۔ جس میں نشے کا اثر بڑی تیزی سے پھیل رہا ہے۔ ہرپال سنگھ آج کے دور کا نمائندہ کردار ہے۔ جو کوکین کے نشے سے خدا کی دی ہوئی زندگی کو بڑی بے دردی کے ساتھ ختم کر رہا تھا۔ اس کا کردار موجودہ دور کے لیے لمحہ فکریہ ہے۔ ہرپال سنگھ جیسے لاکھوں لوگ بری محبت کی وجہ سے نشے کی لت میں پڑ جاتے ہیں۔ جو سماج کے لئے ناقابل برداشت نقصان کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس ناول کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

یہ ناول دیہاتی معاشرت اور تہذیب پر ایک سماجی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ چوہان گڑھ ایک گاؤں نہیں بلکہ ہمارے موجودہ معاشرے کی تمثیل بن جاتا ہے اس لئے میں ''ترنگ'' کو اپنے موضوع، اسلوب سماجی بصیرت، جاندار کہانی اور زندہ کرداروں کی وجہ سے اس دور کا ایک اہم ناول سمجھتا ہوں۔ ۱۲۱

ج۔ دیہی پس منظر میں لکھنے والے ناول نگاروں سیّد شبّیر حسین، غلام الثقلین نقوی، جمیلہ ہاشمی اور جیلانی بانو کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ:

آزادی سے قبل ہندوستان کی اسّی فیصد آبادی دیہات میں رہتی تھی۔ اس دور میں جاگیردار، مہنت اور ساہوکار کو کسان اور کھیت مزدور کا معاشی استحصال کرنے کی مکمل آزادی تھی۔ آزادی کے بعد بھی پاکستان کے دیہات میں زمینداروں اور جاگیرداروں کے طبقوں کے ظلم و بربریت میں کوئی کمی نہ آئی۔ جس وجہ سے کسانوں اور زمینداروں کے درمیان طبقاتی آویزش پیدا ہوگئی۔ زراعت کے شعبے میں اصطلاحات کی ضرورت تھی جن کی مدد سے دیہات کے چھوٹے کسان اور زرعی مزدوروں کا معیار زندگی بہتر انداز میں گزر سکے لیکن اس طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی جس سے ان لوگوں کے زندگی میں خاص تبدیلی رونما نہ ہوسکی۔

برصغیر پاک و ہند میں جاگیردارانہ نظام کی پہلی اینٹ انگریز نے اس وقت رکھی جب ۱۸۵۷ء میں پورا ہندوستان فتح کرنے کے بعد اسے طاقتور خاندانوں کی حمایت کی ضرورت پڑی۔ بہت سارے خاندانوں کو انگریز حکومت کی وفاداریوں کے عوض بڑی بڑی جاگیریں عطا کی گئیں۔ جب برصغیر پاک و ہند کی تقسیم ناگزیر ہوگئی تو جاگیرداروں کی اکثریت نے مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کرلی۔ بعد میں یہی لوگ برسراقتدار ہوئے۔ بانی پاکستان کی خواہش تھی کہ نوزائیدہ مملکت پاکستان میں زرعی اصلاحات جلد از جلد مکمل کرلی جائیں۔ جس کے لیے انہوں نے مسلم لیگ زرعی کمیٹی بھی قائم کی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد توقع تھی کہ جاگیردار جو پچھلے سو سال محنت کشوں، کسانوں اور مفلسوں کا استحصال کررہے تھے۔ ان کا محاسبہ کیا جائے گا۔ جاگیرداررنہ نظام کو زرعی اصلاحات کے ذریعے ختم کر دیا جائے گا۔ قائداعظم کی وفات کے بعد اصلاحات کا یہ سفر رک گیا جس کی سزا آج ملک کی ۷۰ فیصد آبادی بھگت رہی ہے۔ پاکستان کے دو بڑے صوبوں پنجاب اور سندھ میں اس وقت جاگیردارانہ نظام کم و بیش ویسا ہی ہے جیسا قیام پاکستان سے قبل تھا۔ تاہم اتنی تبدیلی ضرور آئی ہے کہ اب یہی چند خاندان مقامی کے ساتھ قومی سیاست میں بھی اہم کردار ادا کررہے ہیں۔

جاگیردارانہ نظام نے پچھلے ۵۸ سالوں سے ملکی ذرائع کو یرغمال بنایا ہوا ہے۔ جب بھی اس نظام کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی، برسراقتدار اسی طبقے نے رکاوٹیں کھڑی کرکے اصلاحات میں ایسی تبدیلیاں کروائیں جن سے ان کی جاگیریں محفوظ ہوگئیں اور آج یہ لوگ نسل درنسل محنت کشوں کا استحصال کرتے آرہے ہیں۔ پاکستان میں جتوئی،

بھٹو، گردیزی، ٹوانہ، لغاری، مزاری، نواب، پیر، جونیجو، کھوڑو، بزنجو، پلیجو، پگاڑا اور مخدوم خاندان آج بھی ہزاروں ایکڑ رقبے کے مالک ہیں۔ جنوبی پنجاب اور اندرون سندھ میں جاگیردارنہ نظام کی جھلک آج بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ان علاقوں میں قانون بھی جاگیردارانہ ہی چلتا ہے۔ پنچائیت، جرگے کے نام پر ہونے والے فیصلے آج تک عالمی سطح پر پاکستان کے وقار کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ انہیں روکنے والا کوئی نہیں۔ پاکستان میں اس وقت ایک اندازے کے مطابق ۷۰ فیصد آبادی جاگیردارانہ نظام کے زیر اثر ہے۔ مختلف علاقوں کے سردار، جاگیردار نہ صرف ان کا استحصال کر رہے ہیں بلکہ آج اکیسویں صدی میں بھی لوگ بنیادی حقوق سے محروم ہیں۔ ہمارے ہاں آئے روز اس طرح کے واقعات سرزد ہوتے ہیں۔ جن کی بنیادی وجہ جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں ہوتی ہیں۔ ہم آزادی کے ۵۸ سال گزارنے کے باوجود جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے لیے اصلاحات نہیں کر پائے۔

۱۹۵۸ء میں ایوب خان نے مارشل لاء لگایا تو انہوں نے زرعی اصلاحات کا نعرہ لگایا بعد میں ذوالفقار علی بھٹو، جنرل ضیاء الحق، نواز شریف، اور بے نظیر بھٹو کی حکومتوں کے منشور میں بھی اس نظام کے خاتمے کو ترجیح قرار دیا گیا تھا لیکن آج تک ایسا نہیں ہوسکا۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ حکومتوں میں اکثریت ان جاگیرداروں کی ہے جو کبھی بھی اپنے مفادات پر کوئی سمجھوتے کرنے کے لئے تیار نہیں ہوسکتی۔ اسلام نے جاگیرداری نظام کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ حتیٰ کہ بٹائی نظام کو بھی غیر شرعی قرار دیا جاتا ہے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسلامی جمہوریہ پاکستان میں ہم نہ تو اسلامی قوانین کو نافذ کرنے میں کامیاب ہوئیے ہیں اور نہ ہی جدید جمہوری نظام کی خوبیاں ہمارے نظام کا حصہ بن سکی ہیں۔

۵۸ سال گزر چکے ہیں۔ ابھی تک جاگیرداری نظام کے چنگل سے نجات حاصل نہیں کر سکے معلوم نہیں جاگیردارانہ سماج کب تک یونہی کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتا رہے گا۔ یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں چند خاندان ۷۰ فیصد آبادی کے وسائل پر قابض ہیں اور انہیں پچھلے ڈیڑھ سو سال سے یرغمال بنائے ہوئے ہیں۔ جاگیرداروں کے استحصال کو ختم کرنے کے لیے کی گئی تمام کوششیں ہمیشہ ناکام ہوئیں جس کی وجہ پاکستان کے بڑے سیاستدان بھی ہیں۔ متعدد جاگیردار روحانی تشخص کے حامل بھی ہیں اور انہیں ''پیر'' قرار دیا جاتا ہے۔ یہ خاندان جاگیردار اور پیر ہونے کے ساتھ ساتھ سیاستدان بھی ہیں۔ ایسے خاندانوں میں گیلانی، گردیزی، سلطان باہو کا خاندان، پگاڑا فیملی، مخدوم، رانی پور سندھ کے سادات سرفہرست ہیں۔ سرحد میں گنڈاپور خاندان وسیع جاگیر کا مالک ہے جبکہ بلوچستان میں مزاریوں، بگٹیوں اور مریوں کا سکہ چلتا ہے۔ مگسی خاندان بھی سندھ اور پنجاب میں اثر ورسوخ کا حامل ہے۔ موجودہ اسمبلی میں بڑی تعداد انہیں خاندانوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی ہے۔

تخلیق کے عمل میں انسانی طرز حیات کے تجربات ومشاہدات شامل ہوتے ہیں۔ تخلیق کار اپنے مشاہدات اور تجربات کی آمیزش سے واقعات کو ترتیب وتشکیل دے کر ایک لڑی میں پرو دیتا ہے کچھ واقعات اتنے شدید ہوتے ہیں کہ کردار اس کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ جبکہ کبھی کبھار واقعہ کے پس منظر میں ماحول اور پیش منظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اردو میں قیام پاکستان کے بعد چند ادیبوں نے دیہی پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں سماجی شعور کی جھلک دکھا کر گاؤں کے مسائل ومعاملات کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا جن میں عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، شبیر حسین اور غلام الثقلین نقوی وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں دیہاتی مسائل ومعاملات پر زیادہ بہتر ڈھنگ میں روشنی ڈالی ہے۔

تلاش بہاراں:

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں تقسیم ہند سے پہلے کی مشترکہ تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ مصنفہ نے بے شمار کرداروں کی دنیا میں چند ایک کرداروں کی مدد سے ناول کے ارتقائی عمل کو فروغ دیا ہے۔ ناول کے اہم کرداروں میں کنول کماری ٹھاکر، شوبھا، راجندر اور ایک ہندو اخبار نویس شامل ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ کی انسان دوستی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ رنگ ونسل اور مذہب وملت سے بالاتر ہوکر انسانیت کی بقاء کے بارے میں فکرمند ہیں۔ انھوں نے اپنے اس ناول میں وسیع تجربات اور کشادہ ذہن کا ثبوت دیا ہے۔ وہ کرداروں کے ذریعے تقسیم سے قبل کے ہندوستان کے دانشور طبقے کے ذہن کی عکاسی کرتی ہیں۔ ناول میں تمام کردار ہندو ہیں بالخصوص ناول میں عورت کے کردار کو بالادستی حاصل ہے۔

کنول کماری ٹھاکر ایک بہادر باہمت اور محنتی عورت ہے۔ وہ زمانے کے نشیب وفراز سے مکمل آشنا ہے۔ اس میں خود اعتمادی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی عورتوں کی بقاء اور بہتری کے لیے ساری زندگی بسر کردیتی ہے۔ وہ ایک ایسی سیاسی سماجی کارکن ہے جو صلہ اور شہرت کی تمنا سے مبرا ہے۔ وہ پہلے وکیل بنتی ہے پھر نادار گھر کا اہتمام کرتی ہے۔ اور آخر میں گرلز کالج کی پرنسپل بن جاتی ہے۔ وہ لڑکیوں میں روشن خیالی پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے نظریات کا پرچار بڑے دلکش انداز میں کرتی ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ عورت کی شان وشوکت سادگی اور اچھے خیالات کی مرہون منت ہے لڑکی کا زیور شرم وحیا اور بہادری ہے۔ اس نے ساری زندگی انسانیت میں انسانی قدروں کو اجاگر کرنے کے لیے وقف کردی۔ وہ کالج کی لڑکیوں سے مذہب وملت سے بالاتر ہوکر یکساں محبت کرتی

ہے۔اس کے خیال میں رنگ ونسل اور مذہب کی تفریق انسانیت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔وہ بلاتفریق مذہب ہرایک کومساوی درجہ دیتی ہے۔اس کا واضح ثبوت اس وقت ملتا ہے جب فسادات شروع ہوجاتے ہیں۔ہندو مسلمان لڑکیوں کی تلاش میں تمام اخلاقی اور انسانی قدروں کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔کنول کماری ٹھاکر کے تمام رات ہوسٹل میں پہرہ دیتی ہے وہ اپنے کالج کی مسلم طالبات کی عزت بچانے کے لیے جان کی بازی لگا دیتی ہے۔ اسی دوران چندر شیکھر ہوسٹل پر بم گرا دیتا ہے۔وہ زخمی ہو کر اپاہج ہو جاتی ہے۔وہ اپنے ملک کی بگڑی ہوئی سماجی حالت سے بڑا کڑھتی ہے۔اس کو انسانیت سے بے حد پیار ہے۔

> ملک کی حالت اتنی دگرگوں ہے۔ ہندو مسلم فسادات ہونے والے ہیں۔کانگرس اور مسلم لیگ۔۔۔اتنی بات۔۔۔کیا کوئی ایسا نہیں جو ان حد بندیوں سے بلند ہو کر محض انسانیت کے لیے کام کرے۔کوئی ایسا نہیں جو اپنے ذاتی مفاد کو نظر انداز کر کے صرف انسان بن کر ان سارے اختلافات کو مٹانے کی کوشش کرے[۱۲۲]

ایک دوسری جگہ جمیلہ ہاشمی آزادی کے خواب کی تکمیل کی دردناک حقیقت سے آگاہی دیتے ہوئے لکھتی ہیں۔

> پر کیا یہ طوفان آنے والا ہے کیا یہ انقلاب جس کا خیر مقدم ہم کرنے والے ہیں کیا یہ پرامن ہوگا۔کیا جس آزادی کے لئے ہم نے اتنی قربانیاں کی ہیں کیا وہ پرامن ہوگی؟ انگریز ملک کو بالآخر چھوڑ رہے تھے۔مگر یہ بے چینی کیسی؟ انھوں نے آخر میں ملک کے دو حصوں کا خواب دلوں میں ڈال دیا تھا۔جس کے دو حصوں کو الگ کر کے نا جانے کیا ملے گا۔مگر اس طرح ان کی اہمیت قائم رہے گی۔[۱۲۳]

کنول کماری ٹھاکر اپنے سماج میں مظلوم عورتوں کرشنا، نیرا، شوبھا اور مس کپتا وغیرہ کو دکھی دیکھ کر بڑی افسردہ ہو جاتی ہے۔وہ جانتی ہے کہ سماج کے خودغرض اور بے ایمان لوگ عورت کی انفرادیت کو بھول کر اپنے اپنے فائدے کے خواہش مند ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ عورتوں کی فلاح و بہبود اور اصلاح نسواں کے منصوبے بنا کر ان پر عمل پیرا ہوتی ہے۔لڑکیوں کے ہوسٹل میں گرائے جانے والے بم سے وہ قوت بصارت سے محروم ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود جرأت، ہمت اور بہادری سے کام لیتی ہے۔اس کا کردار مثالی ہے۔وہ قاری کو بہت متاثر کرتا ہے۔جمیلہ ہاشمی اس کی محبت اور خلوص کو ایک عظیم عورت کے روپ میں پیش کرتی ہے۔

> کنول سن نہیں سکتی بس بول سکتی ہے اور پھر بھی اپنے بستر سے اٹھ کر دبے قدموں سارے کمرے میں گھومتی ہے۔ٹٹول کر کھڑکیوں کو کھولتی ہے۔باہر جھانک کر کہتی ہے

یہاں کتنا اندھیرا ہے کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا کیا نیرا بچیاں تو ٹھیک ہیں۔ عائشہ کو جا کر تسلی دو۔ نویدہ بہت ڈرتی ہے اس سے کہو گھبرائے نہیں۔ جب تک میں زندہ ہوں کوئی ان کا بال بیکا نہیں کر سکتا۔ میری زندگی میں کوئی میری بچیوں کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکتا۔ مجھ سے کہتے ہیں کہ مسلمان لڑکیوں کو ان کے حوالے کر دوں، پاگل اتنا نہیں سمجھتے وہ میرا آدرش ہیں۔ وہ میرے دل کی تمنائیں ہیں وہ میرے اور باقی دنیا کی درمیاں ایک پل ہیں۔ [۱۲۴]

ڈاکٹر اعجاز احمد راہی جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' میں کنول کماری ٹھاکر کے کردار کو مصنفہ کے آدرش کی بازیافت قرار دیتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے کنول کے سامنے فکر خیز موٹیو (انسانیت کو بچاؤ) رکھا ہے۔ اگر تم ''تلاش بہاراں'' کو واقعاتی کنسپشن میں دیکھیں، تو کسی فکری مفروضے پر استدلال قائم کیے بغیر اس نتیجے میں پہنچنا مشکل نہیں کہ کنول کا کردار دراصل مصنفہ کے آدرش کی بازیافت اور اس کے اظہار کا کامیاب ذریعہ ہے۔ چنانچہ کبھی کبھی اس کی ہمہ حیثیت شخصیت میں جیتی جاگتی روح دیوی کا روپ دھار لیتی ہے۔ میرے خیال میں سچی لگن جذبوں میں تلاطم خیز ہو جاتی ہے۔ اور جمیلہ ہاشمی کا فنی بست وکشاد کنول کے کردار میں بے ساختگی کو مہمیز لگا دیتا ہے لیکن فنی اور فکری گرفت کا بے قابو پن کہیں اجاگر نہیں ہونے پاتا۔ [۱۲۵]

کنول کماری ٹھاکر کا کردار پر عزم اور ہمت و استقلال کا فطری امتزاج ہے۔ وہ سماج میں پائے جانے والے نام نہاد طبقاتی کھچاؤ کے خلاف بھرپور انداز میں آواز بلند کرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ ایسا نظام حکومت آئے جہاں محبت، اخوت، آزادی اور مساوات کا بول بالا ہو۔ جہاں عورتوں کے تقدس کو پامال نہ کیا جائے۔ پروفیسر عبدالسلام کنول کماری ٹھاکر کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

دنیا کی کوئی خوبی ایسی نہیں جو اس کی ذات میں نہ پائی جاتی ہو۔ خوبصورتی، لیاقت بے باکی، ذہانت، قوم پرستی، اصلاحی جذبہ، خدمت خلق غرض کوئی خوبی ایسی نہیں جو اس میں نظر نہ آتی ہو۔۔۔ عورت کا جسم رکھنے کے باوجود نسائیت سے عاری نظر آتی ہے اس کی اندر کی عورت کبھی نہیں جاگی اس کی جوانی ایک بار بھی نہیں گنگنائی۔ ایسا معلوم

> ہوتا ہے کہ وہ عورت نہیں ہے بلکہ کوئی دیوی ہے جو عورت ذات کی اصلاح کے لیے زمین پر آئی ہے۔۔۔مثالی عورت ہونے کے اعتبار سے وہ نذیر احمد اور شرر کی ہیروئنوں سے بھی بہت آگے ہے۔[۱۲۶]

جبکہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان کنول کماری ٹھاکر کے کردار کو غیر حقیقی کہتے ہیں۔

> کنول کماری ٹھاکر واقعی اپنی بساط بھر اپنے مشن(Mission) کو نبھاتی ہے اور دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔بہتر ہوتا اگر جمیلہ ہاشمی اسے حقیقی انسان کی مکمل سطح پر تخلیق کرتیں۔تاہم اپنی موجودہ شکل میں بھی یہ کردار دلچسپ اور کسی حد تک ''تلاش بہاراں'' کی ادبی معنویت کو واضع کرتا ہے۔[۱۲۷]

ناول کے کرداروں میں شوبھا کا کردار حقیقت کا آشکار ہے۔اس کی شادی ہوتی ہے۔سہاگ رات منانے سے قبل ہی اس کا شوہر سانپ کے ڈسنے سے مر جاتا ہے۔وہ بیوہ ہو جاتی ہے۔کچھ عرصہ بیوگی میں گزارتی ہے لیکن جلد ہی جذبات کی رو میں بہہ جاتی ہے۔وہ اپنے میکے کو خیر آباد کہہ کر سماج کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش کرتی ہے۔اس کی خاندانی شرافت داغ دار ہو جاتی ہے۔وہ سماج اور مذہب کی اقدار سے بغاوت کرتی ہے۔زندگی میں لمحاتی سکون حاصل کرنے کے لیے مختلف سہارے تلاش کرتی ہے۔اس کا چال چلن دیکھ کر باپ موت کو گلے لگا لیتا ہے۔اور بھائی سادھو بن جاتا ہے۔وہ شہر پہنچ کر اخبار میں ملازمت شروع کر دیتی ہے۔کنول کماری ٹھاکر کے نظریات کو رد کر دیتی ہے۔اس کے خلاف مضامین لکھ کر مردوں میں شہرت حاصل کرتی ہے۔

کچھ عرصہ گزر جاتا ہے۔وہ اپنی ڈگر پر بے خوف و خطر گامزن ہے۔اس کی ملاقات اخبار نویس سے ہوتی ہے۔وہ ایک شرابی سیٹھ من موہن کے ساتھ تاج محل میں سیر کرتی ہے۔صحافی شوبھا کو کنول کماری کی شخصیت کی برتری کا احساس دلاتا ہے۔وہ اسے طعنہ دیتا ہے جس سے اس کا ضمیر جاگ جاتا ہے۔وہ سمجھتی ہے کہ اپنے خاندان اور سماج میں بگاڑ پیدا کرنے کی ذمہ دار خود ہے۔اس میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔وہ کنول کمار ٹھاکر کی عظمت کا اعتراف کرتی ہے۔اس کے نقطہ نظر کی اسیر ہو جاتی ہے۔وہ شادی کر کے زندگی بسر کرنا شروع کر دیتی ہے۔پروفیسر عبدالسلام شوبھا میں احساس کی بیداری کے ہونے سے پہلے اور بعد کے رویہ کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> شوبھا نیر جی ایک آزاد خیال، آزاد طبع اور عیش پرست عورت کا نمونہ پیش کرتی ہے۔وہ کھل کر کنول کی مخالفت کرتی ہے اسے بدنام کرتی ہے مگر آخر میں اپنی غلطیوں کا اعتراف کر لیتی ہے۔اور راوی کو خط لکھ کر کنول سے معافی کی خواستگار ہوتی ہے۔[۱۲۸]

''تلاش بہاراں'' میں کنول کماری ٹھا کر عورتوں کی مظلومی اور بے بسی کو دور کرنا ہی ہے۔ شوبھا پہلے پہل اخلاقی اور معاشرتی اقدار سے بغاوت کرتی ہے لیکن بعد میں اس کی سوچ اور فکر میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ رگھوناتھ سادھو بن جاتا ہے۔ ان سب کے علاوہ سماج میں ساس نندوں کی حشر کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ جس میں وینا اپنے شوہر کرشن گوپال اور ساس نند کے ظلم وستم کا نشانہ بنتی ہے۔ تمام کرداروں میں شوبھا کا کردار جاندار نظر آتا ہے۔ اس میں حقیقی زندگی کی خوبیاں اور خامیاں دونوں پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> کتاب کا موضوع عورت کی مظلومیت ہے۔ دکھیا عورتوں کی جتنی سرگزشتیں اس ناول میں بیان کی گئی ہیں ان کا ماحصل یہی ہے کہ ہمارے سماج کی عورت بہت مظلوم ہے ۔۔۔ ہندو مسلم فسادات پر ناول کا انجام غیر فطری ہے۔ اور واقعات اور سبق سے ان کا جوڑ بہت ڈھیلا ہے بلکہ اسی حصے کے باعث ناول کے مجموعی تاثر کو بھی صدمہ پہنچا ہے ۔۔۔ مصنفہ نے نثر میں شاعری کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے اس کوشش سے جذبائیت ہی ابھر سکتی تھی اور وہ کافی ابھر آئی ہے اس کے بیشتر مکالمے اور خطوط لمبی لمبی تقریریں ہیں اور بحثیں تمام تر مصنوعی ہیں۔[۱۲۹]

الغرض ''تلاش بہاراں'' میں عورت کی زندگی اور اس زندگی سے پیدا کردہ مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔ مصنفہ عورتوں کی کسمپرسی اور لاچاری کی حالت کو پیش کر کے عورت کے مقام و مرتبہ کا احساس دلانے کی کوشش کرتی ہیں ڈاکٹر اعجاز راہی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> تلاش بہاراں جمیلہ ہاشمی کا ایک ایسا ناول ہے جس میں فلسفہ حیات اور مصنفہ کا زندگی کو دیکھنے پرکھنے کا اپنا انداز فکر ایک دوسرے میں لت پت نظر آتے ہیں۔ اور خواتین کے لکھے گئے ناولوں میں قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کے بعد یہ ایک بڑا ناول ہے۔[۱۳۰]

''تلاش بہاراں'' کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس میں عورتوں کی آزادی، خودمختاری، عزت اور مقام و مرتبہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کنول کماری ٹھاکر ناول کی ہیروئن ہے لیکن اس کا کردار حقیقت سے دور مثالی کردار دکھائی دیتا ہے۔ وہ عظمت، حیثیت اور مقام و مرتبہ کے حوالے سے دیوی یا بڑی بہن محسوس ہوتی ہے۔ لیکن حقیقی عورت کے جذبات و احساسات سے عاری ہے۔ جب راجندر رادھے کشن اور ڈاکٹر بٹھاچاریہ نے کنول کماری کو عورت کے زاویہ نگاہ سے دیکھا تو انہیں شرمندگی اٹھانا پڑی۔ ایسا دکھائی دیتا ہے وہ

جنسی جذبات سے بے نیاز ہو چکی ہے۔ وہ ساری عمر شادی نہیں کرتی اس کے ذہن میں یہ ہے کہ شادی کے بعد مرد کی غلامی کرنا پڑتی ہے۔ وہ نظریات کو پروان چڑھانے میں ہمہ وقت مصروف رہتی ہے۔ اس نے کالج کی لڑکیوں کو اپنے آزاد تشخص کو قائم رکھنے کی تعلیم دی ہے

آتش رفتہ:

''آتش رفتہ'' میں ایک غیر تعلیم یافتہ اور دھرتی سے جڑے ہوئے سکھ خاندان کی کہانی بیان کی ہے۔ جو توہمات پر مبنی رسومات اور شخصی وقار کے نام پر انسانوں کا خون کر دیتا ہے۔ یہ چھوٹا سا ناول ۱۶۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں گاؤں کے سکھوں کی سادہ مزاجی، رسم و رواج اور ان کی روایات کو بڑی فنکاری کے ساتھ آشکار کیا گیا ہے۔ یہ لوگ اپنے کھیتوں، گھروں اور مویشیوں کے ساتھ بڑی پرسکون زندگی بسر کرتے ہیں۔ وہ اپنے ارادوں کی پختگی کی بدولت اپنی روایات کے تقدس کو پامال نہیں ہونے دیتے۔ یہ لوگ معمولی سے جھگڑے پر جان دینا اور خون بہانا اپنی شان و شوکت اور توقیر کا باعث سمجھتے ہیں۔ وہ اپنی عزت و ناموس کے لیے ہٹ دھرمی سے کام لیتے ہیں۔ جس کا ایک نمونہ درج ذیل اقتباس میں دکھائی دیتا ہے۔

> دلدار سنگھ اس بات کا بدلہ تجھے لینا ہوگا۔ اتمے نے اپنی ماں کی بے عزتی کا بدلہ لیا اور تجھے اپنے باپ کی موت کا بدلہ لینا ہوگا۔ اسی طرح سے ہوتا آیا ہے۔ نہ کوئی بے گناہ ہوتا ہے اور نہ کوئی گناہ گار۔ یہ ماجھا ہے اور یہاں سرداروں کے خاندانوں میں پشتوں سے یہ دستور ہے۔ جس کی آن ہے۔ اس کا سب کچھ ہے۔ اتمے نے باپ کو مار کر کوئی قصور نہیں کیا اور نہ ہی تو کوئی قصور کرے گا۔ [۱۳۱]

یہ ناول دلدار سنگھ کی یادوں کے وسیلے سے تخلیق ہوا ہے۔ انوپ سنگھ اور ٹھاکر مہر سنگھ دونوں دوست ہوتے ہیں۔ ایک گھوڑی کی خریداری پر دونوں کی دوستی نام نہاد سماجی وقار کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ انوپ سنگھ اپنی زمین بیچ کر پندرہ ہزار میں گھوڑی خرید لیتا ہے،۔ ٹھاکر مہر سنگھ اس کا دشمن بن جاتا ہے۔ انوپ سنگھ اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے لیے بھاگو نامی عورت سے ناجائز تعلقات قائم کیے ہوئے ہے۔ انوپ سنگھ کی بیوی اور بیٹا اس کے اس رویے کی وجہ سے بڑے پریشان رہتے ہیں۔ ایک دن اس کے بیٹے اتم سنگھ نے انوپ سنگھ اور بھاگو دونوں کو کاٹ کر نہر میں پھینک دیا سیشن جج موقع کا گواہ نہ ہونے کی وجہ سے اتم سنگھ کو بری کر دیتا ہے مگر ٹھاکر مہر سنگھ پرانی رنجش کی مدنظر رکھتے ہوئے اپنی زمین فروخت کر کے اسے سزائے موت دلا دیتا ہے۔ جیل میں اتم سنگھ اور اس کی ماں دونوں اتم

سنگھ کے نابالغ لڑکے کے دلدار سنگھ سے وعدہ لیتے ہیں کہ دلدار سنگھ جوان ہو کر مہر سنگھ سے ضرور بدلہ لے گا۔ دلدار سنگھ جوان ہو جاتا ہے۔ اس کی سوچ فکر اور رویہ ٹھاکر مہر سنگھ اور اپنے باپ اتم سنگھ سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ دشمنی کی بجائے دوستی کو فروغ دینے کا خواہاں ہے۔ اسے مہر سنگھ کی بیٹی کلدیپ کور عرف دیپو سے پیار ہو جاتا ہے۔ اس کی خاندانی نفرت پر اس کی محبت غالب آ جاتی ہے۔ کلدیپ کور کا بیاہ حاکم سنگھ سے ہو جاتا ہے۔ وہ مضبوط اور طاقتور نوجوان ہے۔ وہ انگلستان سے تعلیم حاصل کر کے واپس آیا ہے۔ اس کی تعلیم بھی اس کے دل و دماغ کو متاثر نہ کر سکی۔ دیپو جب اسے بتاتی ہے کہ وہ کسی اور سے پیار کرتی ہے تو وہ اپنی عزت و ناموس کی خاطر گلے میں دوپٹہ ڈال کر اسے مار دیتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے ''آتش رفتہ'' میں مشرقی پنجاب کے سکھوں کی ثقافت کو بیان کیا ہے۔ یہ ناول اپنے مخصوص اسلوب، منظر نگاری، پلاٹ، کردار نگاری اور بنیادی نقطہ نظر کی وجہ سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے پنجاب کے دیہات کی ایسی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے جس میں فطرت نگاری، مصوری کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ مصنفہ جو کچھ دیکھتی ہیں اسے لفظوں میں پرو کر اردو ادب کی جان بنا دیتی ہیں۔ دیہی مناظر کو ایسے پیش کرتی ہیں جیسے قاری خود اس فضا میں سانس لے رہا ہو۔

> ہوا میں آم کے درختوں کے بور کی خوشبو تھی اور بوہل کی تازہ تازہ سوندھی باس تھی اور پھر ہرے نہر کے پانی کی ذرا سی نمی تھی۔ رہٹ چل رہا تھا اور اس کی روں روں میں مجھے دنیا کے سارے راگوں کے سر ملے ہوئے جان پڑتے تھے۔ راستے میں غبار اڑ رہا تھا۔ جو ڈوبتے سورج کی کرنوں میں سنہرا لگتا تھا۔ لوگ اپنے ڈھور ڈھنگر ہانکتے سروں پر چارے کے گٹھے لادے یا بھینسوں کی پیٹھ پر رکھے ہولے گھروں کو جا رہے تھے اور راستے میں ماہیا گاتے جاتے تھے۔ ۱۳۲

مصنفہ کا مشاہدہ بہت تیز ہے۔ ان کی باریک بینی کی وجہ سے دیہات کا مکمل نقشا آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ سکھ خاندان کی تہذیب و ثقافت اور رہن سہن سے مکمل آگاہی دیتی ہیں۔ ان کے پاس ان کی زندگی کا ایک واضح شعور پایا جاتا ہے۔ وہ ایک تخلیقی فنکارہ ہیں جن کی تحریر انتہائی بے ساختہ ہے۔ قصہ کی روانی، بیان کی سادگی اور جذبات کا فطرت سے ہم آہنگ ہونا ان کی تحریر کی دلکشی ہے۔ ''آتش رفتہ'' کا درج ذیل اقتباس سکھوں کی بودو باش کا مظہر ہے۔

> ایک دن شام کو جب دادی دیے میں تیل ڈال کر بتی بٹ رہی تھی ماں چولہے میں بیٹھی اپلوں کی آگ پر روٹیاں پکا رہی تھیں اور سیلے اپلوں کے دھوئیں سے اس کی آنکھوں

سے پانی نکل رہا تھا۔ جنتی چاٹی میں سے ملائی ہٹا کر دودھ کا گلاس نکال رہی تھی کہ گیانی جی کے گھر دے آئے۔ ہماری سفید بطخیں کٹ کٹ کر کے بھاگیں اور دروازے میں کسی کے ہائے ہائے کرنے کی آواز سنائی دی تو میں نے ٹوکے کو ہاتھ سے رکھ کر دروازے کی طرف دیکھا دیپو بطخوں سے ڈری سہمی کھڑی تھی نہ آگے جاتی تھی نہ پیچھے ۔۔۔ ہمارے صحن میں دن کی بارش کی وجہ سے پانی اور گوبر اور گائیوں کے مُوت کی سڑاند بھرا کیچڑ پھیلا تھا صرف پاؤں دھرنے کی جگہ تھی جو شام کے دھندلکے میں دکھائی نہیں دیتی تھی۔[۱۳۳]

''آتش رفتہ'' کے تمام کردار حقیقت کے علمبردار ہیں۔ جن میں ٹھاکر مہر سنگھ سکھ تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ اپنی روایات کا پاس کرتا ہے۔ وہ انوپ سنگھ کے خاندان سے انتقام لے کر اپنا سر اونچا رکھتا ہے۔ یہی اس کا دھرم ہے۔ وہ معمولی سی بات پر برسوں کی دوستی کو دشمنی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ انوپ سنگھ کی گھوڑی کا روگ اسے ساری زندگی تڑپاتا رہتا ہے۔ وہ اپنی خاندانی عزت و ناموس کے لیے اپنی ہار کو جیت میں بدلنے کے لیے بے دریغ روپیا خرچ کرتا ہے۔

کرتار کور، جو دلدار سنگھ کی دادی ہے اس کا کردار ناقابل فراموش ہے۔ وہ ایک خاندانی سردارنی ہے۔ جو اپنی خاندانی شان و شوکت کے لیے سب کچھ قربان کر دیتی ہے۔ وہ زبردست قوت ارادی اور بے مثال صبر و تحمل کی مالک ہے۔ اس کا خاوند قتل ہو جاتا ہے۔ بیٹے کو پھانسی ہو جاتی ہے۔ لیکن آنکھ سے اشک تک نہیں بہتا۔ اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے، کہ اس کا پوتا دلدار سنگھ بڑا ہو کر ٹھاکر مہر سنگھ سے بدلا لے کر اسے لالڑاں میں سر اونچا کر کے چلنے کے قابل بنا دے۔ اس کی ہمت اور حوصلہ میں اس کی انتقامی سوچ نظر آتی ہے۔ بیٹے کی پھانسی کی خبر سن کر آئے ہوئے مہمانوں کو گرج کر کہتی ہے۔ ''دیکھو سردارنی جی سکھ سے میرا پوت زندہ ہے واہگرو خیر کرے میں کسی کو اس کی زندگی میں رونے نہیں دوں گی اور موت پر تو کسی کا زور نہیں''[۱۳۴]

کرتا کور اپنی خاندانی عزت اور وقار کے لیے اپنے بیٹے کی سزائے موت پر آئے ہوئے مہمانوں کی مہمان نوازی کے لیے جھالروں والے پنکھے، ٹھنڈا مشروب اور کھانا پیش کرتی ہے۔ وہ جس کرب اور دکھ سے نبرد آزما ہے وہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں، شوہر کی موت اور بیٹے کی موت اس کے آدرشوں کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتی ہے۔ اس کی ہمت اور حوصلے کو دیکھ کر ٹھاکر مہر سنگھ بھی کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

> بلے بلے بھئی عورت ہے پر مردوں سے زیادہ حوصلے والی۔ دھیان پور والے ہی ایسی شیرنی پیدا کر سکتے تھے۔ ہمارے گھر کی سوانیاں تو چوہے سے بھی ڈر جائیں ۔ پردوں میں بیٹھنے والیاں جو ہوئیں۔ بھئی ہم سردارنی کرتار کور کا مقابلہ کر سکتے ہیں بھلا۔ ۱۳۵

''آتش رفتہ'' کے مردانہ اور زنانہ کرداروں نے اپنی بساط کے مطابق ناول میں اپنی اہمیت تسلیم کرائی ہے بالخصوص مردانہ کرداروں میں ٹھاکر مہر سنگھ اور زنانہ کرداروں میں کرتار کور کا کردار سکھوں کی نفسیات کے آئینہ دار ہیں۔ جس میں تا حال تبدیلی نہیں آئی ہے۔ ٹھاکر مہر سنگھ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اتم سنگھ، انوپ سنگھ کو نہ مارتا تو وہ خود اس کا خون کر دیتا جبکہ کرتار کور اپنے پوتے کی بدولت مہر سنگھ کے خاندان کو نیچا دکھانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے پوتے اور دیپو کو شعوری طور پر ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے۔ جب دیپو کی خودکشی کی خبر لالڑاں میں پہنچتی ہے تو کرتار کور کا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔ وہ بہت خوش ہوتی ہے کیونکہ اس کے پوتے نے دیپو کو پیار کے جھوٹے بندھن میں باندھ کر انتقام لے لیا ہے۔ دیپو کی موت کے چند دن بعد کرتار کور یک دم موت کی طرف سفر شروع کر دیتی ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد ٹھاکر مہر سنگھ کے خاندان کو نیچا دکھانا تھا۔ جو اس کی زندگی میں ہی پورا ہو گیا تھا۔

بارش سنگ:

جیلانی بانو کا ناول ''بارش سنگ'' ۲۴۹ صفحات پر مشتمل ایک ناول ہے۔ اس میں متعدد کردار پیش کئے گئے ہیں۔ تمام کردار اپنے اپنے آدرشوں پر قائم رہتے ہیں۔ احمد، رتنا اور مالن بی ایسے کردار ہیں جو بلا چون و چرا حالات کے دھارے میں بہتے ہیں۔ مستان اور مراد ساہو کار سماج کے مستقل غلام بن چکے ہیں۔ ان کی سماج میں کوئی عزت اور وقعت نہیں۔ ان کا لباس پھٹا پرانا، رہن سہن نا قابل برداشت ہے۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کے لئے بڑے لوگوں کا جھوٹا اور باسی کھانا کھاتے ہیں۔ زمینداروں کے ظلم بھی سہتے ہیں مگر ان کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتے۔ ظلم اور جبر کے سامنے سر جھکانا ان کی عادت بن چکی ہے۔ خواجہ بی کا کردار مجبور ماں کا کردار ہے جو اپنے بچوں سمیت کنویں میں ڈوب کر ہمیشہ کے لیے استحصالی سماج سے نجات پا جاتی ہے۔ ان مجبور اور بے بس کرداروں کے الٹ بشیر علی اور رسیا کے کردار ہیں۔ انہوں نے مظلوم کسانوں اور انسانوں کو بڑے قریب سے دیکھا۔ وہ جانتے تھے کہ کسان کیسے زندگی بسر کر رہے تھے۔ وہ ظالم و جابر طبقے کے ہاتھوں کس طرح پس رہے ہیں۔ یہ دونوں دہشت پسند اور انقلابی نوجوانوں کے کردار ہیں۔

جیلانی بانو نے سماجی حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے۔ انہوں نے اس میں سماج کی اقتصادی ناانصافی اور طبقاتی

کشمکش کو عیاں کیا ہے۔ وہ سماج کی تمام پیچیدگیوں، غلاظتوں اور ناہمواریوں کو اپنے فن میں بڑے اچھے انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ناول کا ہیرو سلیم ہے۔ وہ ایک کھیت مزدور ہے۔ جس کے آباؤ اجداد کے پاس بھی کبھی زمین ہوا کرتی تھی۔ لیکن زمیندار نے اپنے مہاجنی شکنجے میں قید کیا اور اب وہ بندھا ہوا مزدور بن چکا ہے۔ زمینوں کے چھن جانے کے بعد اس کی حالت بڑی ابتر ہو چکی تھی۔ گھر کے سارے افراد زمیندار کے پاس رہن تھے۔ سلیم گاؤں کے زمیندا کی استحصال پسندی اور جنسی ہوس پرستی کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا۔ وہ کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو جاتا ہے۔ حکومت اس کو دہشت گردوں کا سرغنہ قرار دے دیتی ہے۔ وہ پولیس کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ اس کا گناہ صرف یہ تھا کہ اس نے صاحب اقتدار طبقے کی ظلم و زیادتی کے خلاف احتجاج کیا تھا۔ وہ دبے کچلے مزارعوں اور کسانوں کے حقوق کی بقاء کے لیے انھیں متحد کر رہا تھا جو زمینداروں اور ساہوکاروں کے لیے خطرہ تھا۔

اس عہد میں زمینداروں کے ساتھ ساتھ سرکاری افسران بھی ظلم و ستم اور غیر اخلاقی سلوک کی انتہا کر رہے تھے۔ ان کی زندگی میں شراب اور شباب دونوں کا جلوہ نظر آتا تھا۔ وہ سرکاری غنڈہ گردی سے زمینداروں اور ساہوکاروں کی ستم ظریفیوں کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں۔ اپنی نگرانی میں انسانیت کو ظلم کی بھینٹ چڑھا رہے تھے۔ غریب لوگوں میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ زمینداروں، ساہوکار اور افسران کی حکم عدولی کریں۔ ان کی فکر، سوچ و عمل ہر چیز پر ساہوکارانہ سماج کا غلبہ تھا۔ وہ لوگ اپنی بیویوں اور بیٹیوں کو ہوس کی بھینٹ چڑھنے سے بچانے کی طاقت نہیں رکھتے تھے۔ اگر کوئی اس سماجی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرتا تو صبح اس کی لاش کھیتوں میں نظر آتی۔ سلیم جیسے جرأت مند بے گناہ سرکاری دہشت گردی کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں۔

اس ناول میں کھیت مزدور اور کسانوں کے بنیادی مسائل اپنی پوری حقیقت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ بے گھر مزدوروں اور کسانوں نے اس امید پر جواہر لال نہرو اور کانگرس کو ووٹ دیا تھا کہ معاشرے میں سیاسی انقلاب آنے کے بعد ان کی غربت، افلاس اور ذلت کا دور ختم ہو جائے گا لیکن کسانوں کی اقتصادی حالت اور سماجی حیثیت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ وہ لوگوں کو روشن مستقبل کا جھانسا دے کر ووٹ حاصل کر لیتے ہیں اور بعد میں نام نہاد آزادی اور خوشحالی کا تصور غائب ہو جاتا ہے۔ کانگریس نے کسانوں اور مزدوروں کے خوابوں کو پارہ پارہ کر دیا۔ اقتدار ملنے کے بعد کانگریس زمینداروں اور سرمایہ داروں سے مفاہمت کر لیتی ہے۔ غریب عوام سے کیے گئے وعدوں سے یکسر منحرف ہو جاتی ہے۔ جاگیردار کے جبر و تشدد کا سلسلہ اسی طرح جاری و ساری رہتا ہے۔ غریب غریب سے غریب تر اور دولت مند روز بروز خوشحال اور مستحکم ہوتا جا رہا ہے۔ ملیشیم ریڈی آصفیہ دور میں بدمعاش،

حرامی اور زانی زمیندار تھا۔ ریاست حیدر آباد میں ہندوستان میں ستم ہونے پر وہ کانگرس کی حکومت میں شمولیت اختیار کر لیتا ہے۔ اور بعد میں وزیر بنا دیا جاتا ہے۔ ان کے مقابلے میں سلیم، مراد اور رسیا جیسے لوگ ساری عمر استحصال کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔

ناول میں جیلانی بانو نے یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ملک میں قانون کی حیثیت کچھ بھی نہیں ہے۔ قانون کا احترام اور اس پر عمل غریب غرباء ہی کرتے ہیں۔ قانون صرف ساہوکاروں کے مفاد کا تحفظ کرتا ہے۔ قانون تو ریاست میں امن وامان اور انصاف کی بالادستی کے لیے بنایا جاتا ہے لیکن یہاں بااثر زمیندار قانون کی دھجیاں اڑا دیتے ہیں۔ اگر کوئی غریب ''مستان'' اپنی بیٹی خواجہ بی کی عزت لٹ جانے پر سیٹھ وینکٹ ریڈی کو قتل کر دیتا ہے تو وہ قانون کی گرفت میں آجاتا ہے اسے پھانسی دے دی جاتی ہے لیکن جب پاشو نواب کسی غریب کے بھائی کو درخت پر الٹا لٹکا کر ختم کر دیتا ہے تو قانون کی گرفت ڈھیلی پر جاتی ہے۔ قانون ان کو پکڑنے کی بجائے ان کا تحفظ کرتا ہے۔ پھر مجبوراً لوگ سماجی ناانصافی کو ختم کرنے کے لیے قانون سے بغاوت کرتے ہیں۔ ان لوگوں کو باغی قرار دے دیا جاتا ہے۔ وہ دہشت پسند اور انقلابی تحریکوں کے ذریعے اپنے نظریات کو فروغ دے کر سماج کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مصنفہ نے ناول میں ترقی پسندانہ سیاسی نظریے کو واضح کیا ہے۔ وہ ہندوستان کے جمہوری سیاسی نظام سے مطمئن نہیں ہیں۔ وہ بخوبی جانتی ہیں یہاں کھوکھلے نعروں سے عوام کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ غریب اور عام آدمی تو دو وقت کی روٹی کے لیے تگ ودو میں مصروف ہے انتخاب لڑنا صرف ساہوکاروں اور جاگیرداروں کا کام ہے۔ اور یہ لوگ کسی بھی صورت میں غریبوں کے سچے ہمدرد نہیں ہو سکتے۔ ادیبہ نے مفلوک الحال بے گھر مزدوروں اور بے زمین کسانوں کے لیے حقیقی مسرت اور خوشحالی کے لیے پرتشدد سیاست کے سہارے کو لازمی قرار دیا ہے۔ وہ مفلسی، بھوک، غربت اور ظلم وستم کے حصار سے عوام کو ہمیشہ کے لیے نجات دلانا چاہتی ہیں۔ ناول کا ایک کردار بشیر علی ان ہی نظریات کا پروردہ نمائندہ کردار ہے۔ وہ ایک خفیہ تنظیم کا سربراہ ہے۔ غریب اور نادار طبقے کے ساتھ کی گئی ظلم وزیادتیوں کا بدلہ لیتا ہے۔ وہ سرکاری افسروں اور جاگیرداروں کا دشمن ہے۔ ساہوکاروں کو معاشی طور پر کمزور کرنے کے لیے ان کی فصلوں کو راکھ کا ڈھیر بنا دیتا ہے۔ نوجوان طلباء، وکلاء، اور دانشوروں کو بطریق احسن منظم کرتا ہے۔ اس کی چال ڈھال میں اشتراکی فلسفہ حیات کی جھلک ملتی ہے۔ وہ جمہوریت کا لبادہ اوڑھنے والے حکومتی ایوانوں میں بیٹھنے والوں پر تنقید کرتا ہے۔

سب لاریوں کے مالک۔۔۔ فیکٹریوں کے مالک سب مالکوں کے بیچ بہوت اچھے

ہوتے ہیں ان کی (پیک) فصل خوب لہلہاتی ہے۔ایک کا سر کاٹو تو دوسرا سر اٹھاتا ہے۔ انہیں تو جڑ سے اکھاڑ پھینک دینا ہے۔۔۔سیدھے راستے پر چل کر ہم بھی دیکھ لیتے ہیں۔اب تو بیچ کی دیواریں توڑنا پڑیں گی۔ لوگوں کے آگے ہاتھ پھیلاؤ تو بھیک ڈال دیتے ہیں۔بس بھکاری بنے کھڑے رہو۔ہمارے اوپر کب کسی کو رحم آئے گا۔کب خیرات ملے گی۔میں بولتا ہوں حکومت ہم کو کیا دی۔کیا ملا تمھارے کو؟ دس برس ہو گئے ملک کی آزادی کو،ابھی تک تم رکشہ کھینچ رہے ہو۔[۱۳۶]

جمہوریت کا اصل مقصد تو غریب کی زندگی بہتر بنانے کے لیے طرح طرح کے منصوبے تیار کرنا ہوتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ہماری جمہوریت غنڈوں،بدمعاشوں، اور غریبوں کا استحصال کرنے والوں کو تحفظ فراہم کرتی ہے۔ جس کے جواب میں بشیر علی جیسے نوجوان باغی بن جاتے ہیں۔بشیر علی جیسے نوجوانوں کی سرکوبی کے لیے جاگیردار، ساہوکار،حکومتی افسران اور قانون یکجا ہو جاتے ہیں۔انہیں اس بات کا ڈر ہے کہ بشیر علی کے نظریات میں عوام کی فلاح وبقا ہے جس سے ان کی شان وشوکت اور اقتدار ختم ہو جانے کا اندیشہ لاحق ہوتا ہے۔بشیر علی پولیس سے بچنے کے لیے طرح طرح کے روپ دھارتا ہے۔لیکن آخر بشیر علی کو پولیس گرفتار کر لیتی ہے۔عدالت اسے پھانسی کی سزا دے دیتی ہے۔بشیر علی ایک باہمت اور حوصلہ مند انسان ہے۔جیل میں ملنے کے لیے اسے ہر طبقہ کے لوگ آتے ہیں۔رکشہ ڈرائیور سے لے کر وکلاء اور کالج کے پروفیسرز،عورتیں،مرد بوڑھے،جوان سبھی شامل ہیں۔بشیر علی سب سے ہاتھ ملاتا ہے اور بڑے فاتحانہ انداز میں کہتا ہے۔

تم لوگ رونا نہیں، میں نہیں مروں گا۔مجھے پھانسی کے تختے پر لٹکا دو،مگر میں بار بار پیدا ہوتا رہوں گا۔اسی طرح چلاتا رہوں گا۔۔۔مجھے مار ڈالو۔مگر میرے بیج میرے کھیتوں میں ضرور اگیں گے ہر سال میری پیک (فصل) کوئی نہ کوئی ضرور کاٹے گا۔[۱۳۷]

ڈاکٹر خالد اشرف ''بارش سنگ'' کو ایک نظریاتی ناول قرار دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں:

۱۹۴۷ء سے قبل کے دکن کے سیاسی وسماجی حالات بالخصوص زمینداروں کے مظالم کی عکاسی اور اس ظلم وجبر کے جواب میں چلائی گئی عوامی واشتراکی تحریکات کی داستان اس ناول میں نہایت خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ناول میں آزادی کے بعد تلنگانہ کے کسانوں اور مزدوروں کے خوابوں کی شکست وریخت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔کہ کانگرس نے اقتدار ملنے کے بعد کس طرح زمینداروں،اور سرمایہ داروں

سے مفاہمت کی اور کمزور طبقوں سے کئے گئے وعدوں سے پھر کر عوم کے ساتھ غداری کی۔ ۱۳۸

جیلانی بانو کا یہ ناول اپنی فکر وفن دونوں کے اعتبار سے ہندوستان دکن کے دیہی سماج میں کسانوں، مزدوروں کے مسائل ومصائب کی عکاسی کے اعتبار سے ایک مکمل اور کامیاب ناول ہے۔ ناول کو پڑھنے کے بعد پریم چند کے ناولوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں کسانوں اور زمینداروں کی کشمکش، انگریزی حکومت کی وعدہ خلافی، ان کا ظلم وجبر اور غیر انسانی سلوک پیش کیا تھا۔ جیلانی بانو نے بھی کسانوں کے احساسات، جاگیردارانہ طبقے کا استحصال کرنا، سب کچھ دردناک انداز میں دکھایا گیا ہے۔ پریم چند کے دور میں انگریز حکومت ساہوکاروں کی پشت پناہی کرتی تھی اور اب آزادی کے بعد ان کی اپنی سرکار ساہوکاروں کے جبر وتشدد کو فروغ دے رہی ہے۔

یہ ناول حیدرآباد کے دیہی سماج کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ساہوکار کسانوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں۔ پولیس اور تحصیلدار کسانوں کا بڑی طرح استحصال کرتے ہیں۔ بے بس اور لاچار کھیت مزدور نسل در نسل ساہوکاروں کے غلام ہیں۔ ''بارش سنگ'' میں مظلوم اور غریب کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کی تنہائی اور بے بسی ابھر کے سامنے آتی ہے۔ ویٹک ریڈی اور میلشیم ریڈی ہندو ساہوکار ہیں۔ صابر میاں اور نواب دلاور علی خان مسلمان جاگیر دار ہیں۔ یہ سب زندگی بھر لوگوں کا خون چوستے اور لوگوں کے گھر تباہ کرتے ہیں۔ غلامانہ زندگی کی وجہ سے دیہی کسان اور کھیت مزدوروں کے مسائل بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کی زندگی گھٹی ہوئی ہے۔ کسان کی سماجی اور معاشی زندگی کشمکش میں گھری ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی واجبی سی زندگی بھی بسر کرنے سے قاصر ہے۔ ساہوکار اور جاگیردار انسانیت کے درجے سے گر کر درندگی پر اتر آتے ہیں۔ ان سے کسی غریب کی بہو بیٹی کی عزت محفوظ نہیں رہتی۔

جھوک سیال:

''جھوک سیال'' سید شبیر حسین کا ناول ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ ناول کی ابتداء غیر منقسم پنجاب میں مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کے درمیان زبردست ہنگامہ آرائی سے ہوتی ہے۔ پنجاب کے جاگیردار یونینسلٹ پارٹی میں شامل ہوجاتے ہیں۔ وہ انگریزی اقتدار کو مستحکم کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ مسلم لیگ پر بھی زمینداروں اور جاگیرداروں کا غلبہ تھا۔ دونوں پارٹیوں کے درمیان محاذ آرائی اصولوں اور نظریات پر نہ تھی بلکہ اقتدار کی تھی دونوں

پارٹیاں زمینداری کا رعب اور جاگیرداری نظام کی بقاء کے لیے عمل پیرا نظر آتی تھیں۔

سید شبیر حسین انگریزی عہد میں پنجاب میں تحصیلدار کے عہدے پر فائز رہ چکے تھے۔ جس طرح فضل احمد کریم فضل نے قحط بنگال کے پس منظر میں ناول ''خون جگر ہونے تک'' میں واقعات کو دل سے محسوس کیا تھا اسی طرح سید شبیر حسین نے بھی جو واقعات ''جھوک سیال'' میں پیش کیے ہیں۔ وہ ان کے مشاہدات اور تجربات پر مبنی ہیں ''جھوک سیال'' میں مغربی پنجاب کے ایک گاؤں کے لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ ایک ایسے دیہاتی سماج کی کہانی ہے۔ جہاں سیاسی غلامی کے ساتھ ساتھ معاشی وفکری غلامی کے جال نے پوری دیہی سماج کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ وہ سماج جو آزادی سے قبل بھی جاگیرداری نظام اور برطانوی سامراج کی گرفت میں تھا آج بھی جاگیرداروں کی سخت گیری کا شکار ہے۔ اس دیہی سماج میں لوگ پولیس گردی اور زمینداروں کے تشدد کا نشانہ بن رہے ہیں۔ اس سماج میں دیہی لوگوں کی وقعت بھیڑ بکریوں جیسی ہے۔

''جھوک سیال'' کی کہانی غریب عوام اور ان کے مسائل کر گرد گھومتی ہے۔ جس میں غریب عوام ہی شکار ہوتی ہے اور شکاری سماج کے نام نہاد عزت دار لوگ ہوتے ہیں۔ جن میں زمیندار، جاگیردار، نمبردار، تھانیدار، پٹواری، تحصیلدار اور سود خوروں کے پہلو بہ پہلو پیر عدالت حسین جیسے لوگ بھی شامل ہیں۔ دیہات کے ناخواندہ کسانوں میں بد اعتقادی بہت ہے۔ سارا دیہی سماج عدالت حسین جیسے نام نہاد سائیں پیر اور مرشد کے زیر اثر ہے۔ عدالت حسین شاہ لالچی، ظالم اور جنس زدہ شخص ہے۔ وہ طریقت اور شریعت کی آڑ میں غریب اور ناخواندہ عوام کا خون چوس رہا ہے۔ وہ پورے سماج کو اپنی خود غرضی کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ مفلوک الحال عوام کو ٹونوں ٹوٹکوں سے لوٹ کر جائیداد اور دولت اکٹھی کر رہا ہے۔

''جھوک سیال'' کے دیہات کی زمین کے تین مالک تھے۔ جو بڑے شہروں اور قصبوں میں رہائش پذیر تھے۔ ان کی شان وشوکت اور رہن سہن کا دارو مدار دیہات پر ہوتا ہے۔ یہ لوگ وقتاً فوقتاً گاؤں میں آتے اور مزارعوں سے خراج وصول کرتے۔ ان زمینداروں میں قریشی انور اور پیر عدالت حسین سب سے زیادہ طاقتور تھے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے مخالف تھے۔ ان کی مخالفت کی وجہ سے گاؤں کے مزارعوں کے دو گروہ بن چکے تھے۔ پیر عدالت حسین کا گھرانہ کسی ولی اللہ کا گھرانہ سمجھا جاتا تھا۔ جو ظاہری طور پر اب بھی مذہبی وابستگی کا دم بھرتا ہے لیکن اس کی حالت بڑی خراب ہو چکی تھی۔ وہ مذہب کی آڑ میں سماج کو دھوکا دے رہا تھا۔ اس کے آباؤ اجداد کی دینی خدمت سے حلقہ احباب کو بڑی وسعت مل چکی تھی۔ اس کے مرید سکھر سے منٹگمری تک لاکھوں کی تعداد میں موجود

تھے۔پہلی جنگ عظیم میں پیر عدالت حسین کے والد کو حکومت نے وسیع وعریض اراضی دے کر جاگیردار بنا دیا۔تقسیم سے پہلے اس چھوٹے سے گاؤں جھوک سیال کی آبادی پر عدالت حسین کی مکمل گرفت تھی۔ کسانوں اور جوت داروں کے اس سماج میں غربت وافلاس نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔اس کی گرد وپیش خوشامدیوں، مخبروں اور اہلکاروں کا ایک گروہ موجود رہتا تھا۔جس نے معاشرے کو انتہائی پسماندہ اور افلاس زدہ بنا دیا تھا۔یہ لوگ مجبور کھیت مزدوروں کو لوٹنے کے ساتھ ساتھ ان کی تذلیل بھی کرتے۔ یہ گروہ عدالت حسین کی بدکاریوں اور بدعنوانیوں میں بھی برابر کا شریک ہوتا تھا۔

سید شبیر حسین دیہی زندگی کا ایک خاص فکری سطح پر اور غیر جانبداری سے مطالعہ کرتے ہیں۔ان کی تیز نظر نے دیہی سماج کی کمزوریوں اور بے راہ روی کو منظر عام پر لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔وہ انسان اور انسانیت کے علمبردار ہیں۔وہ مادیت پر انسان دوستی کو ترجیح دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ ''جھوک سیال'' میں دیہی معاشرت کو حقیقی روپ میں دکھاتے ہیں۔جس میں عدالت حسین کے بچپن سے لے کر تمام عمر تک حالات بیان کرنے میں حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔

> پیر ابھی کم سن ہی تھا کے باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اور پھر پرورش عورتوں اور خادماؤں کی ذمہ داری قرار دی گئی۔باقاعدہ تعلیم سے زندگی بھر بے بہرہ رہا اور تین سپارے قرآن مجید بمشکل پڑھ کر دینی تعلیم سے فارغ ہو گیا۔[۱۳۹]

پیر عدالت حسین شاہ کی پرورش اور ماحول نے اس کی شخصیت اور کردار کو بگاڑ دیا۔اس روش پر نہ صرف اس وقت کے پیر چلتے تھے بلکہ کے آج کے دور کا پیری کا ماحول بھی اسی روش پر قائم ودائم ہے۔عدالت حسین کو خلافت و راثت میں ملتی ہے۔جس کا وہ بڑی بے دردی سے ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔بطور پیر ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اسے دین ودنیا دونوں کی فلاح و بہبود کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیتا۔گدی نشین ہونے کے بعد دنیا کی تمام غلاظتوں سے نفرت کرتا اور دین کی تبلیغ اور انسانیت کی بھلائی اس کا اوّلین فرض ہوتا لیکن وہ یہ کیسے کر سکتا تھا۔جس نے خود قرآن پاک کے بمشکل تین سپارے پڑھے تھے وہ دین ودنیا دونوں کی تعلیمات سے بے بہرہ تھا۔صرف اپنے آباؤاجداد کی نیک نامی کو داغ دار کرنے میں مصروف تھا۔

پیر عدالت حسین نے نسوانی صحبت اور ناز ونعم کے ماحول میں پرورش پائی تھی۔اس لیے اس میں دوسری سماجی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ جنسی ہوس پرستی کے عنصر کا بھی غلبہ تھا۔وہ جہاں خوبصورت چہرہ دیکھتا اس پر فریفتہ ہو

جاتا تھا۔ ایسا کرنا وہ اپنا حق سمجھتا تھا۔ مصنف پیر کے کردار کی حقیقت سے آشنا کراتے ہیں۔

> تین شادیوں کے بعد بھی پیر کسی من موہنی صورت کو دیکھ کر بھڑک اٹھتا تھا گھر کی نوجوان ماماؤں خادماؤں اور مریدنیوں کو تو گاہے گاہے اپنے خاندانی تقدس سے فیضیاب کر چکا تھا۔ مگر پھر بھی ہوس ہوا کے گھوڑے پر سوار تھی۔[۱۴۰]

اسلام میں تو پیر، رہبر اور رہنما ہوتا ہے۔ وہ عزتوں اور عصمتوں کے تقدس کا رکھوالا ہوتا ہے۔ اس کی نظر صرف اللہ اور اس کے رسولؐ کے بنائے ہوئے اصولوں اور راستوں پر ہی کاربند رہتی ہے۔ لیکن یہاں تو سب کچھ الٹ ہو چکا ہے۔ عدالت حسین کی جنسی ہوس، گھریلو خادماؤں اور مرید عورتوں سے بھی نہ مٹتی۔ وہ اپنی جنسی تسکین کے لیے شب و روز نئے شکار کی تلاش میں رہتا۔ جنسی بھوک کو مٹانے کے لیے عدالت حسین اور اس کے حواری زیبو کو زیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کو منہ کی کھانی پڑتی ہے۔ وہ غریبی، اور جہالت کی گرفت میں سسک رہی دیہی معاشرت کو جھوٹے خوابوں کا اسیر بنا لیتا ہے۔ گاؤں کے لوگ افلاس زدہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ وہ عدالت حسین کی عظمت کے لیے اپنا تن من دھن سب کچھ نثار کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ جس سے ان کی مفلسی اور قلاشی میں اور اضافہ ہوتا ہے۔

گاؤں کے غریب کسان کی نفسیات پر بداعتقادی اور تقدیر پرستی مستقل ڈیرہ جما چکی ہے۔ ان کی فکر و سوچ پر پیر پرستی پوری طرح حاوی ہے۔ اس کے علاوہ قدرت بھی ان پر ناراض دکھائی دیتی ہے۔ جب کبھی بارش کی ضرورت ہوتی تو فصلیں پانی کی بوند تک کو ترس جاتی ہیں۔ جب باران رحمت برستی تو غریب کسانوں کو سیلاب جیسی قدرتی آفات سے نبرد آزما ہونا پڑتا۔ سیلاب کی تباہ کاریوں سے غریب عوام مزید مشکلات اور پریشانیوں کا شکار کر دیتیں۔ سیلابی تباہ کاریوں کے بعد کا نقشا سید شبیر حسین ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

> خدا خدا کر کے پو پھٹی تو گاؤں کا گاؤں گارے اور ملبے کا ڈھیر بن چکا تھا۔ ایک کوٹھا بھی سلامت نہ بچا بہت سے لوگ پیر کے پکے مکان میں پناہ لے چکے تھے۔ چند نفوس نے درختوں پر چڑھ کر جان بچائی اور باقی ماندہ گاؤں سے ملحق ایک اونچے ٹیلے پر پناہ گزیں ہوئے۔۔۔ بونداباندی جاری تھی۔ پانی نشیبی علاقوں سے بہتا ہوا گھرے ہوئے کوٹھوں سے اناج، برتن، لحاف اور چارپائیاں تیزی سے بہالے جارہا تھا۔ آس پاس کی آبادیوں سے مرے ہوئے بیل بھینسیں، بکریاں بچھڑے اور مرغیاں پانی کے بھاؤ پر لڑھکتے ہوئے جارہے تھے۔ جن میں جھوک سیال کے ڈوبے ہوئے مویشی اضافہ کر

رہے تھے۔ سب منظر پرنم آنکھوں سے لوگ دیکھ کر اتنا کہنے پر اکتفا کرتے ''اچھا رب دی مرضی۔ زبردست کے سامنے کیا زور ہے''[۱۴۱]

جھوک سیال میں سیلابی ریلا جہاں سے گزرا وہاں کی دنیا ہی بدل چکی تھی۔ آج بھی پاکستان میں سیلاب کی تباہ کاریوں سے کئی انسانوں کی ہنستی بستی دنیا اجڑ جاتی ہے۔ ''جھوک سیال'' کی بدولت پاکستان کے تمام دیہات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ان دیہات میں آج بھی بے گھر، غریب لوگ بے بسی اور کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ سیلابی ریلے کے ہاتھوں آج بھی لوگ غیر محفوظ ہیں۔ ان کے ناپختہ اور کچے گھر سیلابی پانی کے تھپیڑوں کا مقابلہ کی طاقت نہیں رکھتے۔

''جھوک سیال'' میں ایک طرف تو پیر عدالت حسین کی خود غرضی، مفاد پرستی اور جنسی ہوس کو بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے تو دوسرے طرف سیاسی پیچیدگیوں کا بھی پردہ چاک کیا گیا ہے۔ پیر عدالت حسین شاہ نے گاؤں کی معاشرتی اور معاشی زندگی کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی اوچھے ہتھکنڈوں کو استعمال کیا۔ قریشی انور جو پیر عدالت حسین کا سیاسی حریف تھا وہ بھی سیاست میں جائز ناجائز کی تفریق نہیں کرتا تھا۔ دونوں نے اپنے اپنے دھڑوں کی مضبوطی کے لیے ہر جائز ناجائز طریقے کا استعمال کیا۔

اس عہد میں یونینسٹ پارٹی نے صوبہ پنجاب پر سیاسی برتری قائم کر رکھی تھی۔ یونینسٹ پارٹی کے مدمقابل ۱۹۴۰ء میں مسلم لیگ نے انتخاب لڑنے کا فیصلہ کیا۔ برطانوی حکومت کو مسلم لیگ کی نسبت یونینسٹ پارٹی سے زیادہ ہمدردی تھی۔ تمام سرکاری افسران اور اہلکاروں نے یونینسٹ پارٹی سے بھرپور تعاون کیا۔ جس سیاسی پارٹی کی پشت پناہی حکومت کر رہی ہو ہر امیدوار اسی پارٹی اگلے کمینٹ پر انتخاب لڑنا چاہتی ہے۔ یہ اصول تقسیم سے پہلے بھی تھا۔ اور آج کی سیاسی صورت حال بھی اسی امر کی تصدیق کرتی ہے۔ عدالت حسین اور قریشی انور یونینسٹ پارٹی کے ٹکٹ کے لیے اپنے اپنے وسائل استعمال کرتے ہیں۔ قریشی انور کا صوبہ بھر کے ممتاز زمینداروں میں ایک مقام تھا۔ اس کی شخصیت بڑی باکمال تھی۔ وہ دعوتوں اور پارٹیوں کا اہتمام کرتا تھا۔ اس کے حاکموں اور افسران سے گہرے مراسم تھے۔ وہ دولت کے بل بوتے پر یونینسٹ پارٹی کا ٹکٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ عدالت حسین شاہ نے مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کر لی۔ قریشی انور نے یونینسٹ پارٹی اور پیر عدالت حسین نے مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے انتخاب لڑا۔

مسلم لیگ نے دوقومی نظریہ کی بنیاد پر انتخاب میں حصہ لیا مطالبہ پاکستان سے مسلم لیگ کو بڑی تقویت ملی۔

مسلمانوں کے مذہبی جذبات بھڑک چکے تھے۔گاؤں کے ووٹروں نے پیر عدالت حسین کو انتخاب میں کامیابی دلا دی۔وہ رکن اسمبلی منتخب ہوگیا۔اس دوران ملک تقسیم ہوجاتا ہے۔عدالت حسین جعلی کاغذات تیار کر کے محکمہ آباد کاری سے جائیداد اور زمین الاٹ کروالیتا ہے۔ ہرطرف لوٹ کھسوٹ اور بدانتظامی انتہا پر پہنچ چکی تھی۔مجموعی طور پر ملک سیاسی،سماجی اور معاشی طور پر بحران کا شکار ہوگیا۔دیہات کی حالت ناگفتہ ہوگئی۔سماج کی حالت بہتر ہونے کی بجائے ابتری کی طرف جارہی تھی جس میں ارکان اسمبلی، جاگیردا، رئیس سب ہی اپنی اپنی پہنچ سے بڑھ کر لوٹ مار کر رہے تھے۔ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے لوگ موجودہ حکومت پر غیر ملکی حکومت کو بہتر سمجھتے ہیں۔

> اگرچہ شہری طبقہ بھی اس افراتفری کے دور میں کافی حد تک پریشان ہوا مگر جو اندھیر نگری دیہاتی علاقوں میں مچی اس کا تصور بھی محال ہے۔ ہر سرکاری محکمے کی بداعتدالیوں کا بوجھ ان کے کندھوں نے اٹھایا ہوا تھا۔وہ اگر فریاد کرتے بھی تو سننے والے کہاں سے آتے ؟ان کے حلقوں کے ارکان اسمبلی، جاگیردا، رئیس، ذیلدار، نمبردار تو بیچارے تارکین وطن کیا مال سمیٹنے کی تگ ودو میں مصروف تھے۔کارخانوں کوٹھیوں، مکانوں اور دوکانوں پر قبضے جمائے جارہے تھے۔منڈیوں سے متروکہ روئی کی گانٹھیں راتوں رات کراچی روانہ کی جارہی تھیں۔اقتصادی بھوک مٹانے کی خاطر ذی اثر طبقہ مردار پر گدھوں کی مانند ٹوٹا پڑتا تھا۔کچھ سرکاری افسران بھی اسی تاک میں تھے کہ لوٹا ہوا مال کہاں کہاں پڑا ہے تاکہ اپنے حصے کی گنجائش پیدا کرسکیں۔ہندوؤں اور سکھوں کے مکانوں کے فرش اور صحن دفینوں کی تلاش میں گھودے جارہے تھے اور جب نفسانفسی اور لوٹ کھسوٹ کا یہ عالم ہو تو جوروا ستبدار کا بے پناہ طوفان روکنے والے کہاں سے آئیں گے۔[۱۴۲]

پاکستان مذہب کے نام پر حاصل کیا تھا۔جس میں مساوات، اخوت اور بھائی چارے کے خواب دکھائے گئے تھے۔ جہاں ذات پات اور رنگ نسل سے بالاتر ہو کر انسانیت کی بھلائی اور خوشحالی کا خیر مقدم کرنا چاہیے تھا۔ جبکہ یہاں خودغرضی، مفاد پرستی نے سارے سماج کو اپنی گرفت میں لے لیا۔انہوں نے ذات، برادریوں اور علاقوں کے نام پر عوام کو استعمال کیا۔عوام کو بے وقوف بنا کر ووٹ لیے۔اقتدار حاصل کرنے کے بعد اپنی حرص وہوس کی تکمیل کے لیے تمام سماجی اور اخلاقی قدروں کو پامال کردیا۔ ہر فرد اپنے ذاتی مفاد کے حصار میں ہی بہتری سمجھتا ہے۔یہی صورت حال آج بھی قائم ہے۔غنڈہ گردی، خودغرضی اور منفی سیاست نے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ان

حالات میں رویوں میں تبدیلی پیدا ہونا بڑا مشکل کام ہے۔اور یوں طبقاتی کشمکش میں کمی ہونے کی بجائے مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

ناول کے آخر میں عدالت حسین شاہ وزارت حاصل کرنے کے لیے جوڑ توڑ کرتا ہے۔ وزارت نہ ملنے پر وہ خرب اختلاف میں شامل ہو جاتا ہے۔ جو مفاد پرست اور خود غرض نام نہاد سیاستدانوں کا شیوہ بن چکا ہے۔ آخر میں اسے ایک عورت کے اغواء کی سازش میں سزا ہو جاتی ہے۔

''جھوک سیال'' میں دیہی عوام کی حقیقی زندگی سے آشنائی ملتی ہے جس میں سیاسی، سماجی اور اخلاقی قدروں کو مختلف انداز میں بڑھنے کا موقع ملتا ہے۔اس میں سماجی ٹھیکیداروں کی عیش پرستیوں کی نفسیات اور غریبوں کی بے بسی کی بڑی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ اردو ناول میں حقیقت پسندانہ دیہی معاشرت کے ڈانڈے مختلف واسطوں سے پریم چند تک جا ملتے ہیں۔ پریم چند نے ہی گاؤں کے نچلے طبقے کے دکھ درد، غم، خوشی اور آرزوؤں کی شکست کو موضوع بنایا تھا اور سید شبیر حسین نے بھی اسی روش کو مزید جدید رنگ میں عیاں کیا ہے بقول احمد ندیم قاسمی: ''منشی پریم چند کے ''گئودان'' کے بعد اسے دیہی موضوعات کے ناولوں میں سب سے اہم مقام حاصل ہے''[۱۴۳]

''جھوک سیال'' کو جب ٹیلی ویژن پر ڈرامائی تشکیل میں پیش کیا گیا تو اسے خاص و عام میں جو شہرت ملی اس نے سید شبیر حسین اور جھوک سیال دونوں کو ہمیشہ کے لیے امر بنا دیا۔اس میں جتنے بھی کردار ملتے ہیں۔ان کا بالواسطہ ہمارے دیہی سماج سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ مثلاً سید عدالت حسین شاہ، منشی سردار محمد، قریشی انور، اسمبلی ممبران، پولیس افسران آج بھی نام بدل کر سماج کو استعمال کر رہے ہیں۔ان کرداروں نے آج بھی ہمارے دیہی سماج کو قید کر رکھا ہے۔شہزاد منظر جھوک سیال میں دیہی زندگی کی سفاکانہ تصویر کشی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> جھوک سیال چند افراد کی نہیں پورے گاؤں بلکہ پورے ملک کی کہانی ہے اور ایک ایسے ملک کی کہانی جو آج بھی جاگیردارانہ نظام کے تلے سسک رہا ہے اور جس کے خلاف کوئی احتجاج کرنے والا نہیں جہاں مذہب کے نام پر غریبوں کا استحصال جاری ہے۔اور دیہی عوام کی حیثیت بھیڑ بکریوں سے زیادہ مختلف نہیں۔[۱۴۴]

احسان اکبر ''جھوک سیال'' پر اظہار خیال کرتے ہیں سید شبیر حسین شاہ کا ناول ''جھوک سیال'' بھی پاکستان تک کے پنجاب میں جنم لینے والی سیاسی اور طبقاتی ریشہ دوانیوں کو موجودہ سیاست اور معاشرت کے پس منظر میں بڑی خوبی سے

ظاہر کرتا ہے۔[۱۴۵]

ڈاکٹر انور سدید ''جھوک سیال'' کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

سید شبیر حسین کا ناول ''جھوک سیال'' دیہات کی شاخِ ناتراشیدہ کی طرح ہے۔ ارضی اور سماوی آفات کے علاوہ بعض معاشرتی کردار جن میں عدالت شاہ، پیر سائیں بہت اہم ہیں۔ اس فضا کو آزار پہنچانے کے درپے ہیں ''جھوک سیال'' میں پنجاب کے دیہات کا صرف جسمانی زاویہ ابھرتا ہے لیکن روحانی جہت سامنے نہیں آتی۔ فنی ناآگہی کی وجہ سے جزئیات میں خودروئیدگی زیادہ ہے۔[۱۴۶]

میرا گاؤں:

سید شبیر حسین کی طرح غلام الثقلین نقوی نے بھی پنجاب کی معاشرت کی حقیقت پسندانہ انداز میں عکاسی کی ہے۔ میرا گاؤں ۱۹۸۲ء کو منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں لائل پور (فیصل آباد) کے ایک گاؤں چک مراد کی معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۶۵ء تک کی پاک بھارت جنگ کے دور پر مشتمل ہے۔

حکومت کے کارندے اور زمیندار کمزور اور غریب کسانوں کا معاشی استحصال کر رہے ہیں۔ ناول میں پنجاب کے کسان روایتی جفاکشی، حکومتی کارندوں اور زمینداروں کی کمزور اور غریب کسانوں کی معاشی استحصالی تک کے نمونے ملتے ہیں۔ کسان کی معاشی اور سماجی زندگی کے تمام پہلوؤں کو آشکار کیا گیا ہے۔

ناول میں چھوٹے کسان کی زندگی کو بڑی تفصیل سے دکھایا گیا ہے۔ ایک کسان کس طرح تمام سال سخت محنت کرتا ہے۔ وہ جفاکشی اور دن رات خون پسینہ بہاتا ہے۔ غلے میں ان گنت مفت خور حصہ بانٹنے کے لیے آجاتے ہیں۔ یہ ہمارے گاؤں کی روایت ہے جس کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے۔ دیہی سماج میں فصل پکنے کے بعد گاؤں کے سیپیوں کے سال بھر کے لیے اناج اکھٹا کرنے کے دن آجاتے ہیں۔ کسان کی محنت و مشقت کا ثمر مفت خورے لے اڑتے ہیں۔ کسان اپنی ہی فصل کو اپنے ہی ہاتھوں سے سماج کے غلط رسم و رواج کی راہ میں چلتے ہوئے لٹاتا ہے۔ وہ لوگ جنھوں نے فصل کے ابتدائی مرحلے سے کٹوائی تک کسی بھی حالت کوئی مدد نہیں کی ہوتی دستور کے مطابق فصل لے جاتا ہے۔ جو کسی بھی حال میں جائز نہیں ہے۔

جب بھوسہ الگ ہوا اور گندم کا چھوٹا سا لگا تو میرا جی بیٹھ گیا۔ بڑھئی، لوہار، نائی، دھوبی، مولوی اور دوسرے سیپیوں کا کا حصہ دینے کے بعد گندم کا ڈھیر اور بھی کم ہو گیا تو میں

نے سوچا کسان کی کمائی میں کتنے لوگ شریک ہیں۔! مجھے ڈوم، ڈھاری میراثی، شیخ، بھرائیں اور کھیت منگتے یاد آئے جو کٹتی فصل میں اپنا حصہ لے جا چکے تھے۔ اور سلا چگنے والیوں نے گرا پڑا خوشہ اُٹھا لیا تھا اور پنچھی پکھیرو بچے کھچے دانوں سے اپنے پوٹے بھر چکے تھے اور کسان کے حصّے کا ڈھیر گھٹتا رہا حتیٰ کہ چھ مہینوں کی محنت، سردی، گرمی، بیماری، دُکھ سُکھ اور لہو پسینے کا ڈھیر اُس سے بلند ہو گیا۔[۱۴۷]

غلام الثقلین نقوی پسماندہ کسانوں کو اصل دیہی تناظر میں پیش کر کے اردو فکشن کی تمام سابقہ روایات کو توڑ دیتے ہیں۔ ناول میں چھوٹے کسان کی غربت اور استحصال کے علاوہ زمینداروں چوہدریوں کے ظالم سماج کا پردہ بھی چاک کیا گیا ہے۔ گاؤں کا چوہدری شرف الدین اور اس کا بیٹا سلیمان عرف صلی ایسے کردار ہیں جو آج کے عہد میں بھی سماج کو اپنے مفادات کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں۔ محمد اسلم ایک معصوم اور بے گناہ انسان ہے۔ جسے چک مراد کا چودھری اسمگلنگ کے جھوٹے مقدمے میں پھنسا دیتا ہے۔ چودھری کی گندی ذہنیت سے ایک شریف اور سیدھے سادے محمد اسلم کو عدالت قصوروار ٹھہرا کر سزا دے دیتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس وقت کے معاشرے اور آج کے سماج میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ اس عہد میں بھی جس کی لاٹھی اس کی بھینس ہوتی تھی اور آج بھی وہی جنگل کا قانون رائج ہے۔ غریب اور بے بس عوام کے لیے انصاف کا ملنا ناممکن ہے۔ کیونکہ چودھری اپنی دولت کے بل بوتے پر سماج، قانون، سب کی آنکھوں میں دھول جھونک دیتے ہیں۔ عورتوں پر ظلم و ستم اور تذلیل کرنا ہر دور کے سماج کے طاقتوروں کا وطیرہ رہا ہے۔ قوت اور جبر کے سامنے گاؤں کی بھولی بھالی اور یتیم لڑکی ریشماں طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ناول کا ایک کردار عبدالرحمٰن عرف ماہنے ہے۔ وہ ایک حساس انسان ہے۔ اس کے دل میں انسانی اقدار کی حرمت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری اور بقاء چاہتا ہے۔ وہ سماج کی کمزوریوں کو دور کرنا چاہتا ہے۔ وہ معاشرے میں تخریب کی بجائے تعمیر کا خواہاں ہے۔ عبدالرحمٰن سیاسی تبدیلی اور چودھریوں کی غنڈہ گردی کے بارے میں کہتا ہے۔

اُس دن کسی وزارت کے بدلنے کی خبر آئی۔۔۔ وزارتیں آئے دن بدلتی رہتی تھیں یہ تبدیلی کراچی میں آتی یا لاہور میں اس کی گونج ہمارے گاؤں تک نہیں پہنچتی تھی۔ ہمیں تو اپنے علاقے کے ممبر سے بھی ملنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ البتہ ہمیں ڈسٹرکٹ بورڈ کے ممبر سے کبھی کبھار سابقہ پڑتا تھا۔ وہ چودھری شریف الدین کا سمدھی تھا۔ سید پور کا سابق ذیلدار۔ اس نے ہمارے گاؤں میں پرائمری اسکول کھلوا دیا تھا۔ جماعتیں تکیے

میں بڑ کے درخت کے نیچے لگتی تھیں۔ ابھی تک اسکول کے لئے ایک کمرہ بھی تعمیر نہیں ہوا تھا۔ اور ہمیں یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ شہر سے سید پور تک جانے والی سڑک پر دورویہ شیشم کے پرانے درخت کاٹے جا رہے ہیں اور کاٹنے کا ٹھیکہ ذیلدار کو ملا ہے۔ اور اس میں سفید پوش چودھری کا بھی حصہ ہے۔[۱۴۸]

درج بالا اقتباس سے جمہوریت پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ جمہوریت کا اصل مقصد تو عوام کی فلاح و بہبود اور بہتری کے لیے کام کرنا ہوتا ہے۔ لیکن یہ تو بے حس جمہوری نظام دکھائی دیتا ہے۔ جہاں پر ممبر مفاد پرستی اور اقرباء پروری پر تلا ہوا نظر آتا ہے۔ گاؤں کی تعمیر و ترقی کے منصوبے صرف کاغذوں کی زینت بن کر رہ جاتے ہیں۔ زمیندار، چودھری اور سیاستدان ملی بھگت سے اپنے ذاتی مفادات کو ترجیح دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اسمبلی کے ممبران، ڈسٹرکٹ بورڈ کے ارکان، زمیندار، اور ذیلدار سب مل کر گاؤں کے قدرتی وسائل کو ختم کر رہے تھے۔ وہ سرکاری املاک کو بڑی بے دردی سے خرد برد کرنا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے۔ اعلیٰ سطح پر سیاسی ہلچل ہوتی اور آئے دن حکومت میں ہوتیں ہیں لیکن نچلی سطح تک اس کے اثرات نہیں پہنچتے۔ یہ سب کچھ نام نہاد جمہوریت کا تمسخر اڑانے کے لیے کافی تھا۔ عام کسان اور عوام اس تمام جمہوری نظام میں تماشائی بن چکی تھی۔ سارے کے سارے نظام پر بے حسی اور جمود کی فضا طاری ہو چکی تھی جس میں تبدیلی کا دور دور تک کوئی نشان نظر نہیں آتا تھا۔

سیاسی بساط پر آئے دن تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اس تبدیلی کے باوجود کسانوں اور غریب عوام کی زندگی میں کوئی بہتری نہیں آتی۔ قومی سطح پر کبھی کبھار تبدیلی آئے بھی تو اس کا فائدہ نچلے طبقے کو نہیں ہوتا۔ جمہوریت کو جمہوری رستے پر چلنے سے پہلے ہی مارشل لاء لگا کر دم گھونٹ دیا جاتا ہے جو کہ اچھی روایت نہیں ہے۔ اس لیے ہمیں اپنے رویوں، رجحانات اور فکر میں تبدیلی لانا ہوگی تا کہ جمہوریت اپنی اصل سمت کی طرف رواں دواں ہو سکے ۱۹۵۷ء کو جب محمد ایوب خان نے مارشل لاء کا نفاذ کیا تو سادہ لوح دیہاتی آپس میں بڑے استفہامیہ لہجے میں گفتگو کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

''اب بادشاہ کون ہوگا۔۔۔؟'' بابا حیات نے پوچھا۔

''بادشاہ''؟ میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

''ہاں۔ ہاں! ملکوں پر بادشاہ ہی تو حکومت کرتے ہیں۔ ہمارے بڑے بوڑھے کہا کرتے تھے۔ کہ کبھی مغلئے یہاں بادشاہی کرتے تھے۔ پھر کچھ بادشاہ ہوئے اور ان کے بعد انگریزوں کی باری آئی''

میں بے اختیار ہنس پڑا تو بابا حیات نے کہا۔''اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے؟''
''پاکستان میں کسی ایک شخص کی بادشاہی نہیں بابا۔ پاکستان جمہوری ملک ہے۔''
''جبھی تو سب لوگ بادشاہ بنے بیٹھے ہیں۔ سید پور کا ذیلدار جب سے ڈسٹرکٹ بورڈ کا ممبر بنا ہے وہ علاقے پر بادشاہی کرتا ہے۔ پٹواری ہمارا بادشاہ ہے۔ وہ جو ہمارا بڑا ممبر شہر میں رہتا ہے وہ بھی تو ہمارا بادشاہ ہے، دن دیہاڑے ڈاکے پڑتے ہیں اور قتل ہوتے ہیں کوئی پوچھتا نہیں۔[۱۴۹]

اقتباس پڑھنے کے بعد سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''نیا قانون'' کا نقشا خود بخود ابھر آتا ہے۔ جس میں منگو ٹانگے والا دو پڑھے لکھے نوجوانوں کی گفتگو کو ذہن نشین کر لیتا ہے۔ جس طرح ٹانگے والا سیاسی شعور کا مالک نہیں تھا اسی طرح بابا حیات بھی سیاسی شعور سے بے بہرہ ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنے روزمرہ کے معاملات سے بخوبی آگاہ ہے۔ وہ ایک عملی انسان ہے۔ اسے معلوم ہے کہ اس لاقانونیت اور مفاد پرستی کے دور میں عام دیہی کسان کو پہلے ہی کی طرح استحصال کی چکی میں پستے رہنا ہوگا۔ اس کی بڑی وجہ ہمارے سیاستدان ہیں۔ جو اقتدار ملنے کے بعد گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہیں۔ وہ اپنی شاطرانہ چالوں سے پاکستان میں نئے نظام کا جھانسہ دے کر کسان اور مزدور کے ووٹ ہتھیا لیتے ہیں۔ نئے نظام کا نعرہ پاکستان کے کسانوں اور مزدوروں کے لیے سراب ثابت ہوتا ہے۔ سیاست دانوں کی بیمار ذہنیت سماج کو بڑی بے دردی سے لوٹتی ہے۔ جس کا علاج ہر دور میں مارشل لا کے نفاذ کی صورت میں کیا گیا جو نا قابل قبول ہے۔

غلام الثقلین نقوی ایک محب وطن حساس فنکار ہیں۔ وہ دیہی سوجھ بوجھ کے پس منظر میں پاکستانی سیاست کے عدم استحکام کی اچھی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کا ناول دیہی سماج کی اقتصادی ناہمواری اور طبقاتی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے جس دلگداز حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ملک میں جیسی بھی سیاسی تبدیلی آئے غریب عوام اور کسان کی حالت بدستور پہلے جیسی ہی رہتی ہے۔ اپنے ملک کے جمہوری سیاسی ڈھانچے سے مصنف ہی نہیں بلکہ ہر باشعور اور حقیقت پسند انسان بدظن نظر آتا ہے۔ ہر فرد تذبذب کا شکار دکھائی دیتا ہے کسی کو بھی اس بات کا یقین نہیں کہ آئندہ برسراقتدار آنے والی نام نہاد جمہوری حکومت معاشی اور سماجی زندگی میں کوئی تبدیلی پیدا کر سکے گی۔

''میرا گاؤں'' میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کی جو منظر نگاری کی گئی ہے وہ حقیقت کا پرتو ہے۔ جنگ کے دنوں میں سرحد کے ساتھ دیہاتوں کو سب سے زیادہ نقصان اٹھانا پڑا۔ کسانوں کی فصلیں برباد ہوگئیں ان کو گھربار چھوڑ کر محفوظ مقامات کی تلاش میں ہجرت کرنا پڑی۔ اس سارے عمل کو مصنف نے بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ کسی

قسم کا بھی قومی بحران پیدا ہوا۔اس میں سب سے زیادہ نقصان غریب عوام، کسانوں اور مزدوروں کو ہوتا ہے۔یہی حال ۱۹۶۵ء میں چک مراد کا تھا۔ان حالات وواقعات میں انسانی جذبات واحساسات میں انسانیت کے تحت اخوت ، بھائی چارے، امداد باہمی اوراپنے ہم وطنوں کے لیے سب کچھ قربان کرنے کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر شخص طبقاتی کشمکش سے بے نیاز ہوکر مساوات کو پروان چڑھانے لگا۔لیکن ان جذبات واحساسات پروقت گزرنے کے ساتھ ہی رفتہ رفتہ مادیت پرستی کی تہہ چڑھنی شروع ہوگئی۔حالات سازگار ہوتے ہی چالاکیوں اور خودغرضیوں کا جال پھر سے سماج کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ دکھ پریشانی اور غم میں ایک دوسرے کا ساتھ دینے والے آسائش، آرام اور پرامن ماحول میں بھی ایک دوسرے کے غمگسار ہوتے۔لیکن سماج میں چند مفاد پرست اپنی اجارہ داری کو قائم رکھنا چاہتے ہیں۔خواہ اس کے لیے انھیں کوئی انتہائی قدم ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے۔

غلام الثقلین نقوی گاؤں کی زندگی کو ویسا ہی پیش کرتے ہیں۔جیسی کہ ہوا کرتی ہے۔اس ناول میں کردار اپنے انداز میں کہانی کو حقیقی روپ میں آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ان کرداروں میں سچائی اور کھرے پن کا نمایاں عکس نظر آتا ہے۔مصنف ایک سادہ پلاٹ کے ذریعے گاؤں کی زندگی کے جمال وجلال کی کہانی معصومانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ناول کی ورق گردانی کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے۔کہ پیار، محبت، خلوص، دوستی کا جذبہ غریب عوام اور کسانوں کے دلوں میں بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔وہ انسانیت اور بھائی چارے کی تبلیغ وترویج کا کام سرانجام دیتے ہیں۔مثال کے طور پر محمد اسلم ایک مہاجر ہے۔جس کا چک مراد سے کوئی تعلق نہیں ہوتا لیکن محمد اسلم ہجرت کے کرب سے گزر کر سماج میں اپنی حیثیت منوانے کے لیے معاشرے سے مفاہمت کر لیتا ہے۔عبدالرحمٰن عرف ماہنا اپنی بہن کا رشتہ محمد اسلم کے ساتھ طے کر کے مساوات، انسانی ہمدردی، اور رواداری کا ثبوت فراہم کر دیتا ہے۔وہ سماج میں طبقاتی تقسیم ختم کرنے کے لیے خود اس کی بہن سے بھی شادی کرتا ہے۔وہ مقامی اور غیر مقامی فرق کو مٹا کر نبی اکرم ﷺ کی سنت کو زندہ کرتا ہے۔مصنف بدامنی اور ناامیدی سے نجات کا خواہاں ہے۔وہ انسانوں کو محبت اور اخوت کے رشتوں میں باندھنا چاہتا ہے۔

''میرا گاؤں'' میں غلام الثقلین نقوی کے پیش نظر قومی، سماجی، اور سیاسی صورت حال کی اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔وہ گاؤں کی زندگی کو جمال اور جلال کے روپ میں دکھاتے ہیں۔جو ہمارے ہر گاؤں میں ہوتا ہے۔ان کے بغیر گاؤں کا تصور ادھورا رہ جاتا ہے۔عبدالرحمٰن عرف ماہنا وغیرہ گاؤں کے جمال کے نمائندہ کردار ہیں۔جبکہ چودھری شرف الدین اور اس کا بیٹا سلمان عرف صلی گاؤں کے جلال کی نمائندگی کرتے ہیں۔جمالی کرداروں میں

شرافت، خلوص، قربانی، بھولا پن، سادگی اور مفاہمت وغیرہ کی جھلک ملتی ہے۔ جبکہ گاؤں کے جلالی رخ میں جاگیردارانہ فکروعمل، تعصّبات، سیاسی وسماجی منافقت، گروہ بندی، کینہ پروری اور دوسرے شرپسند عناصر پائے جاتے ہیں۔

''میرا گاؤں'' میں مصنف نے حقیقی دیہی معاشرے کے مسائل و معاملات کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے دیہی زندگی کی عکاسی جس انداز میں کی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری گاؤں میں وہاں کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ چک مراد کے رہنے والے لوگ انتہائی کسمپرسی میں زندگی بسر کررہے تھے۔ ان لوگوں کو دو وقت کی روٹی بمشکل مل پاتی تھی۔ اگر وہاں کوئی وبائی مرض پھیل جائے تو ان کی زندگی مزید مشکلات کا شکار ہو جاتی۔ گاؤں میں اکثر لوگوں کو بخار کا مرض لاحق ہو چکا تھا۔ بخار کا نہ ہونا اللہ رب العزت کی طرف سے خاص انعام سمجھا جاتا اور اگر کوئی مرجاتا تو مجبوراً سارا گاؤں مل کر اس کے کفن دفن کا انتظام کرتا غلام الثقلین نقوی گاؤں میں ملیریا بخار کی وبا اور اس سے مرنے والے غریب کی حالت زار کا نقشا پیش ہے۔

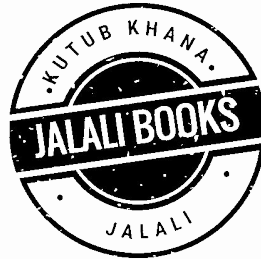
اس سال ہمارے گاؤں میں ملیریا بخار بڑے زور سے پھیلا تھا۔ گاؤں کا کوئی کوئی مرد ہوگا جو بخار سے بچا ہو مجھے بھی بخار نے خوب جھنجھوڑا تھا اور میرے باپ کو بھی لیکن بے چارہ بابا نتھو بخار سے اپنی جان نہ بچا سکا اس کے کفن دفن کا انتظام گاؤں کے لوگوں نے مل جل کر کیا جنازے میں بہت لوگ شریک ہوئے۔ ۱۵۰

''میرا گاؤں'' میں دیہی سماج جہاں مختلف مسائل اور مشکلات سے دوچار نظر آتا ہے وہاں اس گاؤں میں سائنسی ترقی کا عمل بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول میں مصنف نے جمود کی کیفیت کی بجائے زندگی کے ارتقائی عمل کا پرچار کیا ہے۔ گاؤں میں وبائی مرض کا پھیلنا سماج شعور سے بے بہرہ ہونے کی دلیل ہے جبکہ اس کے مدمقابل گندم کی پسائی کے لیے پن چکی کا قیام زندگی میں ہلچل پیدا کردیتا ہے۔ نتھو جیسے دیہاتیوں کے لیے پن چکی کا قیام بڑی انوکھی بات تھی۔ وہ اس کو چھوٹی موٹی قیامت خیال کرتا ہے۔ گاؤں کے لوگ ہتھ چکی کی بجائے مشینی چکی سے آٹا پسوانے لگے اس کے بعد گاؤں میں مزید تبدیلی رونما ہوئی سائنسی ایجادات کی بدولت زراعت میں انقلاب آجاتا ہے۔ ٹیوب ویل نصب ہوجاتے ہیں۔ ٹریکٹر اور دوسری اشیاء بھی گاؤں میں آجاتی ہیں۔ ناول میں مارشل لاء کے نفاذ نے لوگوں کے ذہنوں کو متحرک کردیا تھا۔ اور بعد میں سائنس اور ٹیکنالوجی نے دیہاتیوں کی زندگیوں پر بڑے گہرے اثرات مرتب کردیئے۔

عبدالرحمٰن عرف ماہنا پڑھنا لکھنا جانتا ہے۔ اس لیے دیہی سماج میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو بڑی دلچسپی

سے دیکھتا ہے۔ وہ گاؤں کی ساکت و جامد زندگی میں اضطراب پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ گاؤں کے لوگوں کی زندگیوں میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ گاؤں میں اخبار کے وسیلے سے بحث و مباحثہ کا آغاز کرنا چاہتا ہے۔ تا کہ سماج میں شعور کی روبیدار ہو سکے۔ اس کی خواہش ہے کہ گاؤں میں سماجی فلاح و بہبود کے ادارے قائم کیے جائیں اور گاؤں میں سیاسی، سماجی، اور معاشرتی انقلاب آ جائے۔

عبدالرحمٰن عرف ماہنا ایک ایسا کردار ہے جس نے ایک غیر متعصب معاشرہ کی تشکیل کا عندیہ دیا ہے۔ وہ سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے۔ سارے گاؤں کو اس عمل میں شرکت کی طرف مائل کرتا ہے۔ وہ ایسے نمائندوں کو منتخب کرنے کی ترغیب دیتا ہے جو انتخاب کے بعد گاؤں کو بنیادی سہولتوں کی فراہمی میں مددگار ثابت ہوں۔ ترقی کا خواہاں ہے جس میں انسان اپنی بنیادی قدروں سے انحراف نہ کرے۔ وہ گاؤں کو سدھارنے کے لیے سائنسی علم کا حامی ہے۔ لیکن وہ سائنسی ترقی کے لیے گاؤں کی سیدھی سادی اور معصوم زندگی کو تباہ کرنا نہیں چاہتا۔ وہ گاؤں کی مادی ترقی کے متوازی ان اقدار کو بھی قائم رکھنا چاہتا ہے۔ جو دیہی سماج میں مسروت وسکون کی پاسدار ہو۔

المختصر ''میرا گاؤں'' میں پاکستان کے ہر گاؤں کی نمائندگی کی گئی ہے۔ اس سے پہلے سید شبیر حسین کا ناول ''جھوک سیال''، عبداللہ حسن کا ناول ''اداس نسلیں'' بھی پنجاب کی دیہی زندگی کو بڑی تفصیل سے بیان کر چکے ہیں۔ ''اداس نسلیں'' کا دور قیام پاکستان سے قبل کا دور کا تھا۔ ''جھوک سیال'' میں تحریک پاکستان کا شباب اور آزادی کے بعد پاکستان میں سیاسی عدم استحکام کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جبکہ میرا گاؤں میں قیام پاکستان کے بعد کے حالات و واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ کسانوں کی روزمرہ کی زندگی کے ساتھ وہاں کے غریب لوگوں کے حالات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے ان کے غم اور خوشیاں، خود غرضی اور وفاداریوں کو حقیقی رنگ میں بیان کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص۳۳،۲۳۲

۲۔ محمد ذاکر، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد ہندوستان کا ادب'' مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۶۹

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مکتبہ جامعہ دلی، ۱۹۸۱ء، ص۱۹

۴۔ عقیل احمد ''اردو ناول اور تقسیم'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص۸

۵۔ انتظار حسین، مشمولہ ''نقوش''، لاہور، افسانہ نمبر (جلد دوم) ۱۹۹۵ء، ص۱۰۵۳

۶۔ غلام حسین ذوالفقار، داکٹر ''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پسِ منظر'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص۴۹۴

۷۔ احسان اکبر ''پاکستانی ناول۔ ہیت، رجحان اور امکان'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔ جی سرسید کالج، راولپنڈی، جنوری، ۱۹۸۶ء، ص۱۳،۸۱۲

۸۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر ''اردو ادب بیسویں صدی میں'' اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص۲۷۵

۹۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سنٹر جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص۱۰۷

۱۰۔ محمد عقیل، سیّد ''جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)'' نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص۱۲۰،۱۲۱

۱۱۔ قدرت اللہ شہاب ''یا خدا'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص۳۰

۱۲۔ قدرت اللہ شہاب ''یا خدا'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص۶۰

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص۵۷۵،۵۷۶

۱۴۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص۴۰۶

۱۵۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص۳۸۶

۱۶۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص۴۰۶

۱۷۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص۴۳۶

۱۸۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۴۳۶

۱۹۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۶۲،۶۳

۲۰۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' نیشنل بک ڈپو مچھلی کماں، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۴۵۷

۲۱۔ قرۃ العین حیدر ''سفینۂ غمِ دل'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۸

۲۲۔ قرۃ العین حیدر ''سفینۂ غمِ دل'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۳۴

۲۳۔ قرۃ العین حیدر ''سفینۂ غمِ دل'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۲۷۳،۲۷۴

۲۴۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر ''اردو ادب'' مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء ص ۲۴۱

۲۵۔ قرۃ العین حیدر ''سفینۂ غمِ دل'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۶۴

۲۶۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' از فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۷

۲۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۴۰، ۳۳۹

۲۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۶۷

۲۹۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر ''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند ادب سے دور حاضر تک)'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۷

۳۰۔ نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۳

۳۱۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۵۹

۳۲۔ خورشید انور ''قرۃ العین حیدر کا تصورِ وقت'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ'' مرتبین، سید عامر، شوکت نعیم قادری، ڈاکٹر نعمت الحق، ڈاکٹر علی اطہر، بیکن ہاؤس قذافی مارکیٹ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۶۴۳

۳۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۸۴، ۸۳

۳۴۔ میمونہ انصاری، ڈاکٹر ''تنقیدی رویے'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۱

۳۵۔ جاوید اختر، ڈاکٹر ''اردو کی ناول نگار خواتین'' ص ۲۶، ۱۲۵

۳۶۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۶۴۸

۳۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۳۴۳

۳۸۔ بحوالہ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۸۸

۳۹۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۹۷

۴۰۔ شمیم حنفی، ڈاکٹر ''آخر شب کے ہم سفر کا کردار دیپالی سرکار کا ایک جائزہ'' مشمولہ ''ماہ نو'' لاہور، دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۱۶

۴۱۔ ادیب سہیل ''مضمون آخر شب کے ہم سفر'' مشمولہ ''اوراق'' مئی، جون ۱۹۹۳ء، ص ۳۷۶

۴۲۔ شمیم احمد ''ناول نگاری کا غالب رجحان'' مشمولہ ''تخلیقی ادب'' (جلد دوم) عصری مطبوعات، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۳۲

۴۳۔ جاوید اختر، ڈاکٹر ''اردو کی ناول نگار خواتین'' ص ۱۴۲

۴۴۔ عبدالمغنی، پروفیسر ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۱

۴۵۔ خورشید انور ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور'' انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۹۳

۴۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۸۱

۴۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۸۶

۴۸۔ بحوالہ ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' از ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰۴

۴۹۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر ''قرۃ العین حیدر کا ثقافتی ورثہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ'' مرتبین، سید عامر، شوکت نعیم قادری، ڈاکٹر نعمت الحق، ڈاکٹر علی اطہر، بیکن ہاؤس قذافی مارکیٹ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۹۱

۵۰۔ قرۃ العین حیدر ''گردش رنگ چمن'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۵۰

۵۱۔ قرۃ العین حیدر ''گردش رنگ چمن'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۸۰

۵۲۔ شمیم احمد ''ناول نگاری کا غالب رجحان'' مشمولہ ''تخلیقی ادب'' ص ۳۲

۵۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۲۷، ۲۷۱

۵۴۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' ص ۱۳۴

۵۵۔ بحوالہ ''قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ'' مرتبین، سید عامر، شوکت نعیم قادری، ڈاکٹر نعمت الحق، ڈاکٹر علی اطہر، ص ۵۱۶

۵۶۔ قرۃ العین حیدر ''کیا موجودہ ادب روبہ زوال ہے'' مشمولہ ''نقوش''، لاہور، دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۸۸

۵۷۔ محمد احسن فاروقی ''شام اودھ'' اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۹

۵۸۔ محمد احسن فاروقی ''شام اودھ'' اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۹

۵۹۔ محمد احسن فاروقی ''شام اودھ'' اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۵۶

۶۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۴۷، ۴۶

۶۱۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' ص ۴۵

۶۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ''شام اودھ ایک مطالعہ'' بحوالہ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۱۱۵

۶۳۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''سنگم'' دی بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۵

۶۴۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''سنگم'' دی بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۴۱

۶۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''سنگم'' دی بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۳۶

۶۶۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''سنگم'' دی بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۶۱

۶۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۰

۶۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر ''احسن فاروقی کے دو ناول'' مشمولہ ''ادب، آرٹ اور کلچر'' رائل بک ڈپو، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۱

۶۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۳۵۳، ۵۴، ۵۵

۷۰۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص ۱۳۶، ۳۷

۷۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر ''سنگم'' ص ۲۶۰

۷۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۳۵۵

۷۳۔ شمیم احمد ''ناول نگاری کا غالب رجحان'' مشمولہ ''تخلیقی ادب'' ص ۲۴

۷۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص ۸۶

۷۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳۴، ۳۵

۷۶۔ عبداللہ حسین ''اداس نسلیں'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴۹۶

۷۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۳۶۴

۷۸۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر ''اردو میں تاریخی ناول نگاری'' گنج شکر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۴۹۰

۷۹۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم) مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔ جی سر سید کالج، راولپنڈی، جنوری، ۱۹۸۶ء، ص ۶۶۳

۸۰۔ حسن اختر، ڈاکٹر ''تنقیدی اور تحقیقی جائزے'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۴

۸۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۱۷۰،۱۷۱

۸۲۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۳۶۴،۶۵

۸۳۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص، ۱۴۰

۸۴۔ ممتاز احمد خان ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۲۸۲

۸۵۔ عبداللہ حسین ''قید'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۹۶

۸۶۔ عبداللہ حسین ''قید'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۱

۸۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۲۷۶

۸۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۱۱۰

۸۹۔ حنیف فوق، ڈاکٹر ''پاکستانی ادب کے چند گوشے'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد اوّل)، مرتبین، رشید امجد، فاروق علی، ایف۔ جی سر سید کالج، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۱ء، ص ۶۲۲

۹۰۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۵۷۲

۹۱۔ شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱۵

۹۲۔ شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۸۹

۹۳۔ شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۲۶۶

۹۴۔ شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' رکتاب پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۷۷

۹۵۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص، ۱۲۶

۹۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۱۱۰

۹۷۔ شوکت صدیقی کا انٹرویو، مشمولہ ''روپ'' کراچی، جولائی ۱۹۸۷ء، ص ۲

۹۸۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد اوّل) ص ۶۶۱

۹۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۳۴۸

۱۰۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' ص ۱۳۱

۱۰۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر '' آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۱۱۳

۱۰۲۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد اوّل) ص ۶۶۳

۱۰۳۔ خدیجہ مستور '' آنگن'' کتاب نما، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۶۲، ۲۶۳

۱۰۴۔ عقیل احمد ''اردو ناول اور تقسیم ہند'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۹۲

۱۰۵۔ خدیجہ مستور '' آنگن'' کتاب نما، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۱۴

۱۰۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۵۵، ۱۵۴

۱۰۷۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۷

۱۰۸۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۷

۱۰۹۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۰

۱۱۰۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۷

۱۱۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۱۶۶

۱۱۲۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر '' آنگن پر ایک نظر'' مشمولہ ''فنون'' لاہور، خدیجہ مستور نمبر، شمارہ نمبر ۲۰، جنوری، فروری، ۱۹۸۴ء، ص ۷۷

۱۱۳۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک'' دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۸

۱۱۴۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک'' دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۱۱

۱۱۵۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک'' دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۸۲

۱۱۶۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک'' دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۳۵۸

۱۱۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص ۳۳، ۱۳۲

۱۱۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۳۴۵

۱۱۹۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص ۱۲۲

۱۲۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' ص ۳۴۶، ۱۲۰

۱۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، مشمولہ '' آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۲۷۳

۱۲۲۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۷۰ء، ص ۳۲۸

۱۲۳۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۳۴۰

۱۲۴۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۴۱۴

۱۲۵۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد اوّل)، ص ۶۶۶

۱۲۶۔ ڈاکٹر عبدالسلام ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص، ۱۲۸

۱۲۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۱۳۲

۱۲۸۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''تقسیم کے بعد اردو ناول'' مشمولہ ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' ص، ۱۲۸

۱۲۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ و تنقید'' ص ۶۳، ۳۶۲

۱۳۰۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد اوّل)، ص ۶۶۷

۱۳۱۔ جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ'' اردو اکیڈمی سندھ، لاہور شاخ (اردو مرکز) پہلی بار نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۳۳

۱۳۲۔ جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ'' اردو اکیڈمی سندھ، لاہور شاخ (اردو مرکز) پہلی بار نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۹۰

۱۳۳۔ جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ'' اردو اکیڈمی سندھ، لاہور شاخ (اردو مرکز) پہلی بار نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۸۱

۱۳۴۔ جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ'' اردو اکیڈمی سندھ، لاہور شاخ (اردو مرکز) پہلی بار نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۵۱

۱۳۵۔ جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ'' اردو اکیڈمی سندھ، لاہور شاخ (اردو مرکز) پہلی بار نومبر ۱۹۶۴ء، ص ۵۲

۱۳۶۔ جیلانی بانو ''بارش سنگ'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۹، ۲۱۸

۱۳۷۔ جیلانی بانو ''بارش سنگ'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۴۶

۱۳۸۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' ص ۸۱، ۲۸۰

۱۳۹۔ شبیر حسین، سید ''جھوک سیال'' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۱۹

۱۴۰۔ شبیر حسین، سید ''جھوک سیال'' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۲۰

۱۴۱۔ شبیر حسین، سید ''جھوک سیال'' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۱۱۹

۱۴۲۔ شبیر حسین، سید ''جھوک سیال'' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۲۶۳

۱۴۳۔ احمد ندیم قاسمی بحوالہ ''پیش لفظ جھوک سیال'' از شبیر حسین، سید، ص ۸

۱۴۴۔ شہزاد منظر ''اردو ناول کے دس سال'' مشمولہ ''تخلیقی ادب'' کراچی، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۸۰ء، ص ۵۰

۱۴۵۔ احسان اکبر ''پاکستانی ناول۔ ہیت، رجحان اور امکان'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' (جلد پنجم)، ص ۸۱۳

۱۴۶۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۷۵
۱۴۷۔ غلام الثقلین نقوی ''میرا گاؤں'' ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۳
۱۴۸۔ غلام الثقلین نقوی ''میرا گاؤں'' ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳۲
۱۴۹۔ غلام الثقلین نقوی ''میرا گاؤں'' ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۳۶۰
۱۵۰۔ غلام الثقلین نقوی ''میرا گاؤں'' ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۹۵

باب پنجم

اردو ناول پر جدید عہد کے سماجی اثرات

ا۔ جدید ادب اسباب و محرکات اور جدید عہد کے نئے سماجی اور سیاسی مسائل:

ادب کسی بھی معاشرے کے رہن سہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ کسی بھی عہد کی تاریخ کو جانچنے کے لیے اس دور کے ادب کا مطالعہ ضروری ہوتا ہے۔ حالات و واقعات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب بھی ترقی کی راہ پر گامزن رہتا ہے۔ ادب کی بنیاد میں بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ سماجی حالات، سیاست، مذہب اور تہذیب و تمدن وغیرہ مل کر ادب کی بنیاد بنتے ہیں۔ ادب کا تعلق براہ راست زندگی سے ہوتا ہے۔ اس لیے ادب زندگی کے مسائل پر قابو پا کر مستقبل کے لیے راہیں ہموار کرتا ہے۔ ادب میں زندگی اور سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ ادب بدلتی اقدار کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید آزادی کے بعد کے ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> آزادی کے بعد اردو زبان و ادب نے نہ صرف ارتقاء کی طرف قدم بڑھایا بلکہ اس کے اثر و عمل کی جغرافیائی حدود میں بھی اضافہ ہوا۔۔۔آزادی اپنے ساتھ گونا گوں مسائل بھی لے کر آئی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ آزادی کا خواب اچانک حقیقت میں بدل گیا تھا اور اس نے حیرت و استعجاب کی کیفیت بھی پیدا کی تھی۔ آبادیوں کے تبادلے اور لوگوں کے نئے ملاپ نے معاشرتی مسائل کو جنم دیا۔ ادبی لحاظ سے بھی ایک نئی تعمیر عمل میں لائی جانی ضروری تھی، چنانچہ آزادی کے بعد کا دور گونا گوں تجربوں کو دور ہے جس میں قدیم اور جدید کی آویزش بھی پیدا ہوئی اور علوم کی نئی لہروں سے استفادہ کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ اس دور میں ماضی کی طرف جذباتی مراجعت اور مستقبل کی طرف ذہنی پیش قدمی کے آثار بھی نمایاں ہیں۔۔۔چنانچہ فلسفہ، نفسیات، طبیعات، کیمیا، ریاضی، حیاتیات، حتیٰ کہ ارضیات تک کو ادبی مسائل کی تفہیم میں استعمال کیا جانے لگا اور ایک نئی تعبیر کی تلاش جاری ہوگئی۔ عقل و خرد کی معاونت سے فکر و نظر کے نئے زاویے سامنے آنے لگے اردو ادب نے تغیر کی ان لہروں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔[1]

ادب کی تشکیل کے پس منظر میں سماج کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔روایت ،تہذیبی ، ثقافتی اور سیاسی تقاضوں کے ملاپ سے ایک نیا عہد جنم لیتا ہے۔تبدیلی کے اس عمل میں فطری انداز پایا جاتا ہے۔رفتہ رفتہ پرانے سماج کی جگہ نیا سماج وجود میں آتا ہے۔نئے سماج کے مسائل کے اسباب و محرکات پرانے سماج سے الگ نوعیت کے ہوتے ہیں۔وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی نئے رجحانات اور تحریکوں کے اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ہمارے ادباء نے مغربی تحریکوں کا اثر بڑی شدت سے محسوس کیا۔انھوں نے ان کے زیر اثر سماجی، سیاسی اور معاشی خرابیوں کی نشان دہی بھی کی۔جدید ادب سے استفادہ کرنے سے ناول نگاروں نے پلاٹ سازی، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں جدید تکنیک کا استعمال کیا۔جدید عہد میں ناول نگاروں نے جدید مغربی تحریکات کو پیش کرنے کے لیے اپنے سماج سے مواد حاصل کر کے اردو ادب کو نیا رستہ فراہم کیا۔ناول نگاروں نے سماجی اور ثقافتی اقدار کا گہرا مطالعہ کیا۔انھوں نے معاشرتی کرداروں کے پس پردہ چھپے ہوئے محرکات اور رجحانات کو اجاگر کیا۔

پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات کی وجہ سے جدید ادب کی نشو نما کے لیے حالات ہمیشہ سے ناساز گار رہے ہیں۔مارشل لاء کے اثرات براہ راست ادب پر پڑتے ہیں۔آزادی اظہار پر پابندی کی وجہ سے پاکستانی ناول نگار جدید نظریات کے فروغ کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے ہیں۔ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری تحریر کرتے ہیں۔

> ادبی اصطلاح میں جس تحریک کو ''جدید ادب'' کہتے ہیں اس کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ مغرب میں اس کا ارتقاء یہی کوئی ساٹھ ستر سال پہلے ہوا اور مشرق میں اس نے گزشتہ تیس سال کے اندر جنم لیا اس تحریک کے ساتھ ادب میں مضامین کے بہت سے نئے دفتر کھلے۔اور بہت سے نئے تجربے ہوئے اور ہو رہے ہیں۔جدت، ندرت یا تجربہ کی ایسی یورش پہلے کبھی ادبی زندگی پر نہیں ہوئی تھی۔یہ مراد نہیں کہ لازمی طور پر ان تجربوں سے ادب میں عظمت پیدا ہو رہی ہے۔ماننا پڑے گا کہ کسی حد تک ان سے انتشار بھی پیدا ہوا ہے۔گو ادب کے افق میں وسعت ضرور پیدا ہوگئی ہے۔یہ محض پرتو ہے زندگی کی تیز رفتاری کا۔بیسویں صدی میں تاریخ کے قدم بہت تیز ہو گئے ہیں۔اور ادب کا ہیجان، زندگی کے ہنگامے کی عکّاسی اور غمّازی کے سوا کچھ نہیں۔تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کے جدید ادب کے رجحانات پر اس قدر شور واویلا کیوں مچتا ہے۔ظاہر ہے کہ ادیب اختراع و ایجاد تو نہیں کرتے بہر صورت تخیل بھی کسی نہ کسی عنوان سے انسانی تجربے اور مشاہدے کا محتاج ہے۔[۲]

جدید ادب کی بدولت تخلیق کاران حالات میں اپنی تخلیقات کے ذریعے نئی نسل کو جینے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ جدید ادب کے ذریعے معاشرے کو روشن مستقبل کی راہ پر چلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قوموں کی عروج وزوال کی داستانیں ادب کی ہی مرہون منت ہوتی ہیں۔ محمد امین بھٹی جدید ادب کو جدید عہد کی مطابقت کے لیے لازم قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ادب کا بنیادی وظیفہ کسی قوم کے ذہنی، فکری، تہذیبی اور نظریاتی زاویوں کو اس طرح نمایاں اور محفوظ کرتا ہے کہ اس کی رگوں میں عصری رعنائیوں کے تازہ لہو کے ساتھ ساتھ ایک ماورائے عصر توانائی بھی موجود ہو کہ آنے والی نسلیں اسی توانائی کی روشنی میں اپنی پہچان کے عمل سے گزرتی ہیں۔ قومی شعور، ادب ہی کے پیرائے میں ڈھل کر نئی نسل کو ذہنی روشنی اور جذبوں کی گرمی عطا کرتا ہے۔ [۳]

ڈاکٹر رشید امجد جدید ادب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ادب اپنی زمینی، تہذیبی اور ثقافتی سیاق وسباق سے اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے۔ لیکن رشتوں کی ظاہری صورتیں تبدیل ہوتی رہتی ہیں کہ تمام اشیاء وقتاً فوقتاً سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی انقلابات کے زیر اثر اپنا مفہوم بدلتی رہتی ہیں۔ ادب بھی ان تبدیلیوں میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہوئے پرانی روایتوں کو نیا موڑ دیتے ہوئے نیا چہرہ بناتا ہے۔ [۴]

ادیب اپنے عہد اور ماحول سے اخذ کردہ نتائج کو اپنی تحریروں میں بیان کرتا ہے۔ جن سے زندگی کی ترجمانی اور تنقید کا کام لیا جاتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی خطے کے ادب میں انسان مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ ہر تحریک انسان کو معاشرے میں اس کا جائز مقام دلانے کے لیے کام کرتی ہے۔ اس سلسلے میں رومانوی اور ترقی پسند تحریک نے انسان کو شکست وریخت، بے بسی اور زوال پسندی سے نجات دلانے کی کوشش کی ہے۔ رومانوی ادب مادی زندگی سے بے نیاز جبکہ ترقی پسند ادب نے مادی زندگی کو ترقی کی معراج قرار دیا۔ یہ دونوں تحریکیں ان کے مباحث اور ادب ساٹھ اور ستّر کی دہائی تک پہنچتے ہوئے دم توڑ چکی تھیں۔ اس کی بڑی وجہ اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات تھے۔ صلاح الدین درویش لکھتے ہیں۔

> قیام پاکستان کے بعد شعر وادب کی دنیا کو جمہوری اداروں کے عدم استحکام، طویل آمرانہ حکومتوں شخصی اور شہری آزادیوں کے فقدان بنیادی انسانی حقوق کے

مسائل اور متشدد مذہبی انتہا پسندی کا سامنا کرنا پڑا جبکہ عالمی سامراجی قوتوں کے مقامی حکمران طبقوں کے استحصالی نظام کے ساتھ اشتراک نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔۔۔وہ ادیب ، شاعر اور نقاد جو کبھی انسان کی صلاحیتوں ، طاقتوں اور مہارتوں کے طفیل انسانی سماج کے مکروہ ضرورتوں کے انسانی جدہ جہد کر ذریعے بدل دینے کی بات کرتے تھے۔اور جو امید، حوصلے اور جرأت کے انسانی شرف سے تعبیر کرتے تھے بہت جلد علمی اور ادبی حلقوں میں طنز اور استہزاء کے شکار ہونے لگے۔ زوال پسندی، احساس شکست و ذلت اور انسانی بے بسی شعر وادب کی دنیا میں ''نئی اقدار'' کی حیثیت اختیار کرنے لگیں ۔''رجائیت'' جو انسان کے معاشرتی اور کائناتی مقام کو پانے کا بنیادی تخلیقی وسیلہ تھا ہمارے شعر وادب میں چھلاوے کی مانند غائب ہو گیا۔اس کے مقابلے میں یاسیت پسند افکار و نظریات کو''روح اثر'' قرار دیا جانے لگا۔ چنانچہ ہمارے شعرو وادب میں ایسے تجریدی انسان نے جنم لیا، جس کے ہاتھ پاؤں، آنکھ، زبان اور دل غرض کوئی بھی عضو اپنے وجود اور فعالیت کے حوالے سے اپنے مخصوص مقام پر نہیں ہے۔[۵]

ساٹھ کی دہائی میں جدید ادب کی لہر اٹھی۔ترقی پسند تحریک کا کھر دراپن، صنعتوں کا قیام معاشرتی قدروں کا بکھرنا، دیہات سے شہروں کی طرف عوام کا ہجوم سماج کی بدلی حالت کا پتہ دیتا ہے۔ترقی پسند تحریک کے سبب عالمی سطح پر پیدا ہونے والی ادبی تحریکیں،علوم اور نظریات کی آمد بھی جدید ادب کا سبب ہے۔جو ایک نئے منظر نامے کا پیش خیمہ دکھائی دیتا ہے۔پاکستان ادب میں جدید رجحانات کے حوالے سے خاور جمیل لکھتے ہیں۔

ہم بدل رہے ہیں اور اس بدلنے کے ساتھ ایسے نئے سانچوں کی تلاش میں ہیں۔جو ہماری زندگی میں نئے معنی پیدا کر سکیں۔ ہمارا دور دراصل توازن کی تلاش میں ہے۔ اور اس میں وہ لوگ جو توازن حاصل کرلیں گے ان کے ہاں سب تحریکوں اور نظریات کا امتزاج ہوگا اور وہ اس دور میں سب سے زیادہ بلندی پر کھڑے نظر آئیں گے۔[۶]

جدید ادب انہی نئی سماجی و سیاسی قدروں کی وجہ سے ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔انسانی ذات پر نئے سماجی اثرات کے دباؤ کا حقیقت کے روپ میں اظہار اب ممکن نہیں تھا۔۱۹۵۸ء کے مارشل لاء نے صورت حال کو اور بھی پریشان کن بنا دیا۔اظہار کے عام وسیلے ناکافی محسوس ہونے لگے۔اس وجہ سے نئے سیاسی وسماجی مسائل کو اجاگر

کرنے کے لیے علامتی ادب کا سہارا لیا گیا۔ یوں اردو ناول ساٹھ اور ستر کی دہائی میں نئی داخلی اور خارجی صورت حال سے ہمکنار ہوا۔

> ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک غیر مستحکم سیاسی صورت حال۔۔۔ نے پاکستانی معاشرے کو گوناں گو سماجی اور فطری مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ مارشل لاء کو ان کا حل سمجھا گیا لیکن مارشل لاء نے ابتر معاشرے کو سنبھالا دینے کے بجائے اسے اور تباہ کر دیا۔[۷]

تقسیم ہند، فسادات اور پھر مارشل لاء نے پورے معاشرے کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ جدید عہد کے سماجی مسائل میں بھی تبدیلی آ گئی۔ اس تبدیلی سے ادب کے تقاضوں کے ساتھ سوچنے کا انداز بھی بدل گیا۔ ادیبوں نے ایسے میں نئے رستے کا انتخاب کیا۔ جدید عہد کے سماجی اثرات ناول میں نئے اسلوب، نئی تکنیک اور نئے تجربات کی شکل میں پیش کیا جانے لگا۔ یوں جدید عہد میں تہذیبی توڑ پھوڑ اور مارشل لاء کے سبب سماجی شکست و ریخت نے اردو ناول پر اثر چھوڑا۔ مارشل لاء کے بعد ادب میں تبدیلی آ گئی۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی، آزادی اظہار پر رکاوٹ نئے حقیقت نگاری کے فن کو ناکام بنا دیا۔ اس سبب نے جہاں دوسری اصناف پر اثر کیا وہاں اردو ناول میں تبدیلی آنا بھی لازمی امر تھا۔ نئے سیاسی و سماجی حقائق سے اردو ناول میں علامتی اسلوب جلوہ گر ہوا۔ ناول کو اب نئی سمت کی ضرورت تھی ان حالات میں نئے لکھنے والوں نے اندازِ فکر اور اپنا اسلوب تبدیل کر کے ادب کو تعطل سے نجات دلائی
۔

> بعض اوقات ہمیں اپنے ادبی ماحول میں ایک تعطل کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تعطل اس وجہ سے پیدا ہوا کہ پچھلے پندرہ سال میں ہمارے ادب میں جو روایات اور فکری طریقے رائج ہو گئے تھے اور جن کے سہارے ادیب اپنا تخلیقی کام کرتے تھے ان میں سے بہت ساری چیزوں کو اب پاکستان کے لکھنے والے اپنی قوم کے لیے ضرر رساں سمجھنے لگے ہیں۔ اس لیے وہ ان پرانی روایات کے مطابق لکھنا نہیں چاہتے۔[۸]

اس عہد میں ادب میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں نے اردو ناول کے کرداروں کے ماحول اور مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ ناول اپنا مواد سماج اور زندگی سے لیتا ہے۔ زندگی کی اقدار میں تبدیلی ادب میں تبدیل کا باعث بنتی ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد جب سیاسی، سماجی اور ثقافتی سطح پر انقلاب آیا تو نئے اذہان کی تخلیق بھی ہوئی۔ اس بارے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں۔

> ہمارے نئے ادبی رویوں کا آغاز ۱۹۶۰ء میں ہوا، مارشل لاء کا چہرہ اس کی صورت ایک وجہ ہے۔ علامتی طرز صرف جبر کی پیداوار نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ احساس بھی تھا کہ اب پرانے پیرائے میں بات کہنا ممکن نہیں اور اگر اظہار ہیت و تکنیک کے نئے تجربات سے گریز کیا گیا تو تکرار لازمی ہو جائے گی۔۔۔ دروں بینی کے اس رویے نے سفر کو باہر سے اندر کی طرف موڑ دیا۔ دوسری ذات کی تلاش اور جستجو نے کئی ان دیکھی دنیاؤں کے دروازے کھولے۔ یہ رویے کسی ایک چیز کا ردِعمل نہ تھے بلکہ اس کے پس منظر میں معاشی و سیاسی زوال اور دوسرے بہت سے عوامل بھی شامل تھے جنہوں نے چیزوں کو بے حرمت اور بے نام بنا دیا۔[9]

اردو ناول میں مختلف ناول نگاروں نے زندگی کے تمام گوشوں کو آشکار کیا ذات کی تنہائی، بے چارگی اور جھنجھلاہٹ جیسے عناصر کو اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ ادب میں جدید عہد کے نئے سیاسی وسماجی مسائل کو بیان کیا۔

جدید عہد کے جدید ادب نے وقت کے ساتھ ساتھ ناولوں میں جدید رجحانات اور مثبت رویوں کو پیش کیا۔ اس عہد کے ناول ہمارے سماجی، سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور نفسیاتی رویوں کے ترجمان بن گئے۔ جن میں علامتی استعاراتی اندازِ فکر کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار کے اندازِ تحریر سے قاری انسانی حقیقتوں سے آشنا ہو جاتا ہے۔ جدید عہد کے ناول نگاروں نے جدید تکنیکوں کے استعمال سے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی رویوں کی بڑی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

ب۔ سقوطِ ڈھاکا کے سماجی محرکات اور اردو ناول پر سقوطِ ڈھاکا کے اثرات:

پاکستان کا قیام بیسویں صدی کا معجزہ ہے جو فکر اقبال اور قائداعظم کی عملی راہنمائی میں رونما ہوا، لیکن ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکا کا سانحہ پیش آیا۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور بنگلہ دیش کا قیام ہماری تاریخ کا سب سے اذیت ناک سانحہ ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا سانحہ کسی فوری سبب کے تحت اچانک وقوع پذیر نہیں ہوا تھا۔ بلکہ قیام پاکستان کے فوری بعد انتظامی، معاشی، سیاسی اور سماجی نوعیت کے مختلف اسباب جمع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ دراصل پاکستان بننے کے ساتھ ہی ٹوٹنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اس سانحہ کے پسِ منظر میں مختلف اسباب و محرکات کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ جس کی بنا پر قوم کو یہ اذیت ناک دن دیکھنا پڑا۔

برصغیر کی تحریک آزادی کے دوران ۱۹۴۰ء میں آل انڈیا مسلم لیگ نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے آزاد وطن کا مطالبہ کیا۔ بنگال کے مسلمان زیادہ جوش کے ساتھ اس مطالبے کے حصول میں کوشاں تھے۔ قرارداد لاہور کے محرک بھی معروف بنگالی راہنما مولوی فضل الحق تھے جو بعد میں قرارداد پاکستان بن گئی۔ اس قرارداد کی حمایت تمام ہندوستان سے آئے ہوئے مندوبین نے کی۔

قیام پاکستان کے مطالبے کو انگریز اور ہندو دونوں نے خوشی سے قبول نہیں کیا تھا۔ ہندو پرامید تھے کہ چند ماہ بعد پاکستان دوبارہ ان سے آملے گا۔ وہ اس مقصد کے حصول کے لیے سازشیں کرنے لگے۔ جغرافیائی اعتبار سے پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان ایک ہزار میل کا فاصلہ تھا۔ درمیان میں بھارت کا وسیع علاقہ شامل تھا۔ بحری راستہ دشوار گزار تھا۔ فضائی راستے کو بھارت کسی بھی وقت منقطع کر سکتا تھا۔ ۱۹۷۱ء میں بھارت نے یہی کیا۔ قائداعظم نے دونوں صوبوں کو ملانے کے لیے بھارت کے درمیان سے گزرنے والے خشکی کے راستے کا مطالبہ کیا تھا۔ حکومت برطانیہ نے اس مطالبے کو مسترد کر دیا تھا۔ رہی سہی کسر دستور ساز اسمبلی کے ممتاز رکن نے نکال دی۔

> پاکستان ایک منفرد ملک ہے اس کے دو بازوؤں کے درمیان ایک ہزار میل سے زائد کا فاصلہ ہے۔ مذہب اور مشترکہ جدوجہد آزادی کے سوا ان کے درمیان کوئی قدر مثلاً زبان و ثقافت غرض کچھ بھی مشترک نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں صوبوں میں وہ مشترکہ اقدار عنقا ہیں جس کی موجودگی کسی قوم کی تشکیل کے لیے ناگزیر ہوتی ہے۔[۱۰]

مشرقی پاکستان میں ہندو اقلیت میں ہونے کے باوجود اہم سماجی حیثیت کے حامل تھے۔ اکثریت کے کارخانے کلکتہ جبکہ زمین اور رقبہ ڈھاکا میں تھے۔ وہ ڈھاکا سے خام مال لے کر اس کی کھپت کلکتہ میں اپنی ملوں میں کرتے تھے۔ وہ مشرقی بنگال کا سرمایہ مغربی بنگال منتقل کرتے رہتے تھے۔ مذہبی عصبیت کے علاوہ تقسیم کا خاتمہ ان کے معاشی مفاد میں بھی تھا۔ اس مقصد کے حصول کو وہ عبادت خیال کرتے تھے۔ وہ پریس، بیوروکریسی اور اسمبلیوں میں اپنی توانائیاں صرف کر رہے تھے۔ چین، برما اور ہندوستان سے درآمد کیا جانے والا کیمونسٹ لٹریچر صوبے میں چائے خانوں، ہوٹلوں، ریلوے سٹیشنوں اور عام مقامات غرض ہر جگہ پایا جاتا تھا۔

بنگالی سماج مکمل طور پر ہندوؤں کی سازشوں کے جال میں پھنس چکا تھا۔ اس کے لیے سرمایہ دار ہندوؤں کے اثر رسوخ اور ہندو اساتذہ نے اہم کردار ادا کیا۔ مشرقی پاکستان کے نظم و نسق پر بنگالی ہندوؤں کا غلبہ تھا۔ انہیں کانگریس کی حمایت حاصل تھی۔ نصاب میں پاکستان کے خلاف لٹریچر شامل کر کے معصوم بچوں کے ذہنوں کو منتشر کیا گیا۔

بنگالی قومیت کو فروغ دینے اور بین الاقوامی رابطوں کو کمزور کرنے کے لیے عوامی لیگ کی مہم کی ایک اور مثال دو درسی کتابیں ہیں ایک ''دیس و کرسی''، ''دھرتی اور لوگ'' حکومت نے یہ کتاب ثانوی درجے کے نصاب میں شامل کر دی تا کہ مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان نظریاتی رشتوں کو اجاگر کیا جا سکے۔ یہی بات عوامی لیگ کی امنگوں کے خلاف تھی۔ چنانچہ اس کے ایما پر طلباء نے اس کتاب کو نصاب سے خارج کرانے کے لیے زبردست مہم چلائی اور بہانہ یہ بنایا کہ اس کے الفاظ بوجھل ہیں اور طلباء کو سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ حالانکہ درحقیقت اسلامی رشتے کا ذکر ان کو بوجھل لگتا ہے اور اسے ہضم کرنے میں دشواری پیش آتی تھی۔ اس کے برعکس قمر الدین کی کتاب سوشل ہسٹری تھی جن میں مشرقی پاکستان کا ثقافتی رشتہ کلکتہ سے ملایا گیا۔ اس پر حکومت نے پابندی لگا دی تھی مگر طلباء نے اس پابندی کے خلاف پرزور تحریک چلائی!!

شیخ مجیب الرحمان صوبائی خودمختاری کے نام پر تمام حدود پار کر گئے تھے۔ وہ بنگالی قومیت کے فروغ کے لیے ملک کے شاعروں، ادیبوں اور ممتاز دانشوروں کے اپنے ساتھ ملانے میں کامیاب ہو گئے۔ انھوں نے چھ نکات کے غلط پراپیگنڈے سے مشرقی پاکستان کی عوام کے دلوں میں مغربی پاکستان کے خلاف نفرت بھر دی۔ حکمرانوں کی غلط روش نے مشرقی پاکستان کی عوام کو مزید مایوس کیا۔ الیکشن کی تاریخ دے کر پھر مغربی پاکستان کے لیڈروں کی دھمکیوں سے ڈر کر منحرف ہونے سے بنگالی عوام کے غصے میں اضافہ ہو گیا۔ یوں مشرقی پاکستان کی بھاگ دوڑ مکمل طور پر علیحدگی پسندوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔

بھارت نے ریٹائرڈ کرنل ایم۔ اے۔ جی عثمانی کی قیادت میں ایسٹ بنگال رجمنٹ، ایسٹ پاکستان ریفلز، عوامی لیگ کے رضا کاروں اور طلبا کو ملا کر مکتی باہنی کی بنیاد رکھی۔ مکتی باہنی نے فوج کا مقابلہ کرنے کے لیے غیر بنگالیوں کا قتل عام کرنا شروع کر دیا۔ بچے، عورتیں، بوڑھے چن چن کر ہلاک کیے گئے۔ ان کاروائیوں کی وجہ سے ملک جنگ کی لپیٹ میں آ گیا۔ جو جلد مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا سبب بنا۔ ان کے علاوہ کچھ محرکات ایسے بھی ہیں جن کا تعلق مغربی پاکستان کی سیاست اور بیوروکریسی سے بہت گہرا ہے۔ انہی اسباب محرکات نے پاکستان کو دو لخت کر دیا۔ ان محرکات کی مختصر بحث درج ذیل ہے۔

۱۹۴۷ء کی انتخابات پاکستان کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بنگال میں سرکاری سطح پر مسلم لیگ کی حکومت تھی۔ حسین شہید سہروردی مسلمانوں کے لیے بڑی مؤثر قوت ثابت ہوئے۔ بنگالی مسلمانوں

کے تحفظ کے لیے سہروردی کا اپنا نظریہ تھا۔ تقسیم کے بعد مغربی بنگالی میں رہ جانے والے مسلمانوں کے تحفظ کے لیے وہ کچھ عرصہ کلکتہ میں مقیم رہے۔ کچھ عرصہ بعد پاکستان آنے پر بجائے ان کی سیاسی جدوجہد اور قربانیوں کا صلہ دینے کے ان کی دستور ساز اسمبلی کی رکنیت ختم کر دی۔ ان کو غدار کہا گیا۔ قرارداد پاکستان کے محرک مولوی فضل الحق پر ۱۹۵۴ء میں غداری کے سنگین الزامات لگا کر ان کی صوبائی حکومت معزول کر دی۔ قائدین کی اس نوع کی تذلیل کے باعث یک جہتی کا جذبہ ابتداء ہی میں سرد پڑ گیا۔ ایک اور شریف النفس بنگالی راہنما خواجہ ناظم الدین کی غلام محمد کے ہاتھوں وزارت عظمیٰ سے معزولی نے مشرقی پاکستان کے عوام کا غصہ بھڑکا دیا۔

ایوب خان کی اظہار رائے پر پابندی سے مشرقی پاکستان کے لوگوں میں اندر ہی اندر لاوا پکتا رہا۔ مستقل ہنگامی صورت حال کی وجہ سے نوکر شاہی نے اپنے آپ کو محفوظ سمجھتے ہوئے عوام کو دبا رکھا تھا۔ اس سے خوامخواہ کا ردّ عمل پیدا ہوا اور منفی سیاست نے جنم لیا۔ رہی سہی کسر ۱۹۶۴ء کے صدارتی انتخابات نے نکال دی۔ متحدہ اپوزیشن کی امیدوار فاطمہ جناح کی جبری شکست اور ایوب خان کی کامیابی سے مشرقی صوبے کے عوام پر انتہائی منفی اثرات مرتب ہوئے۔ ساٹھ کی دہائی کے آخری سالوں میں مشرقی پاکستان کی قیادت متشدد اور قوم پرست راہنما کے ہاتھ میں آگئی۔ اس نے مشرقی اور مغربی حصوں کے درمیان نفرت اور عدم اعتماد کو ہوا دی۔

۱۹۷۰ء میں متحدہ پاکستان کے پہلے اور آخری انتخابات میں عبدالمجید بھاشانی کی نیشنل عوامی پارٹی اور دوسری پارٹیاں مجیب الرحمان کی عوامی لیگ کے حق میں دستبردار ہو گئیں۔ ۷۰ء کے انتخابی نتائج نے متحدہ پاکستان کی فضا کو بڑا دھچکا لگایا۔ مغربی پاکستان میں پیپلز پارٹی پر مشرقی پاکستان میں عوامی لیگ نے کامیابی حاصل کر لی۔ حصول اقتدار میں بھٹو اور مجیب الرحمان نے خود غرضی اور انا پرستی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ملک کو عجب امتحان میں ڈال دیا۔ مجیب اور بھٹو کے مذاکرات ناکام ہوئے۔ علیحدگی پسندوں نے اس صورت حال سے فائدہ اٹھایا۔ مشرقی پاکستان میں لسانی اور نسلی عصبیت سر اٹھانے لگی۔ یحییٰ خان نے جنرل ٹکا خان کو گورنر مقرر کر کے فوجی کارروائی کا فیصلہ کر لیا۔ اس کا نتیجہ سقوطِ ڈھاکا کی شکل میں نکلا۔

المختصر سقوط ڈھاکا کی ذمہ داری کسی ایک فرد یا جماعت پر نہیں ڈالی جا سکتی۔ یہ بہت سے اداروں اور مذموم ذہنوں کی کارستانی ہے۔ جمہوری رویوں سے گریز اور آمریت کے غلط فیصلوں سے صوبائی منافرت اور علیحدگی کا رجحان پروان چڑھا تھا۔ اصل ضرورت تو یہ تھی کہ قوم کو ایک لڑی میں پرو دیا جاتا، جمہوری اور منصفانہ بنیادوں پر متفقہ آئین مرتب کیا جاتا لیکن حکمرانوں نے اس پر توجہ نہ دی۔ بنیادی اہمیت کے قومی مسائل پر توجہ دینے کی بجائے صرف

حصول اقتدار کے لیے توانائیاں صرف کی گئیں۔ اس کے نتیجے میں پاکستان دو ٹکڑے ہوئے اور بنگلہ دیش وجود میں آیا۔

قرۃ العین حیدر کے لکھے ہوئے ناول ''آگ کا دریا'' کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کی الگ الگ تہذیب وثقافت کو مدنظر رکھتے ہوئے ۱۹۵۷ء کو کی گئی پیشن گوئی ۱۴ سال بعد سچ ثابت ہوگئی۔ انھوں نے مہاجر آفیسر کی زبان سے (جو بنگلہ دیش، حال مشرقی پاکستان میں تعینات تھا)۔ مستقبل میں پیش آنے والے سانحے کو ایک حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

> بالکل بیک ورڈ ملک ہے ذرا یہاں کے باشندوں سے آپ کو سابقہ پڑے تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوگا۔ ایک سے ایک کاہل، سازشی، متعصب اور بے ایمان۔ ان پر حکومت کرنا اور ان کو قابو میں رکھاں بڑے دل گردے کا کام ہے۔۔۔ جس روز یہ خطہ پاکستان سے علیحدہ ہوگا میں خدا کا لاکھ لاکھ شکر ادا کروں گا۔۔۔ ان کی ہر شے ہم سے مختلف ہے غیر اسلامی زبان بولتے ہیں۔ وزیر اعظم کو پردھان منتری اور امن کو شانتی کہتے ہیں۔ سنسکرت سے اپنا ناطہ جوڑ رکھا ہے۔[۱۲]

پاکستان کی تاریخ میں سقوطِ ڈھاکا کا الم ناک سانحہ ہر اعتبار سے ایک اہم اور ناقابل فراموش ہے۔ بنگلہ دیش کا قیام نظریہ پاکستان پر ایک کاری ضرب تھی۔ وطن عزیز دولخت ہوگیا۔ مشرقی پاکستان میں بسنے والے محبّ وطن لوگوں کو اس سانحے سے دوچار ہوتے وقت قیامت سے گزرنا پڑا۔ بنگلہ دیش کی صورت میں الگ وطن اس کے اسباب ومحرکات ایسے موضوعات ہیں جو ۱۹۷۱ء کے بعد ہمارے شعروادب میں مختلف رنگ وروپ اور انداز میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ سقوطِ ڈھاکا کے حوالے سے ہمارے نثری ادب میں بے بہا قیمتی سرمایہ محفوظ ہے۔ جہاں دوسری تمام اصناف اس سانحے سے متاثر ہوئیں وہاں اردو ناول پر بھی سقوط ڈھاکا نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ اردو ناول کو قیام بنگلہ دیش نے نئی صورتحال سے دوچار کر دیا۔ اس سانحے نے تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کیا اور یہ المیہ شکست وریخت کا تھا۔

مشرقی پاکستان کے سقوط کے بعد ادب کہیں انسان کی انسان پر درندگی کی داستان رقم کرنے لگا تو کہیں مکتی باہنی کے ظلم وستم کی منہ بولتی تصویریں پیش کرنے لگا۔ اس طرح ۷۰ء کی دہائی کے آغاز پر اردو فکشن کے موضوعات نے اضافہ ہوگیا۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

> پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستانی حملے کے خلاف جنگ سے تھا اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکا

کے المیے سے۔۔۔ دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت، ناعاقبت اندیشی، سیاسی بے بصری، خانماں بربادی، تباہی اور کرب وندامت کے احساس کا پیکر بن کر رونما ہوا۔[۱۳]

۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آنا کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا۔ اس کے اسباب ومحرکات کا مختصراً پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ جس میں حکمرانوں سے بڑی سنگین غلطیاں سرزد ہوئیں بلکہ یہ کہا جائے کہ مستیاں اور خرمستیاں ہوئیں اور ہمیں اندرا گاندھی کے یہ طعنے بھی سننے کو ملے کہ اس نے نظریہ پاکستان کو خلیج بنگال میں غرق کر دیا ہے۔ ہماری فوج کو وہ ذلت اٹھانا پڑی جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ دوقومی نظریہ پاکستان، اسلام اور قائداعظم کی تعلیمات کو یکسر نظرانداز کر دیا گیا۔ بحیثیت قوم ہمیں اس سانحے سے سبق حاصل کرنا چاہیے تھا لیکن اب بھی ملک میں مایوسی اور ناانصافی کا بول بالا دکھائی دیتا ہے۔ جس میں اچھے مستقبل کی بڑی مدھم سی امید دکھائی دیتی ہے۔

پاکستان میں رونما ہونے والے ہر واقعہ نے بالعموم ہمارے ادب اور بالخصوص اردو فکشن (افسانہ، ناول) پر اثر ڈالا۔ وہ فسادات کا سانحہ ہو یا ہجرت کا قرب، ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء ہو یا ۱۹۷۷ء کا مارشل لا، ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ہو یا سقوط ڈھاکا کا المیہ۔ سبھی نے ہماری قومی زندگی کو متاثر کیا۔ ان واقعات سے نہ صرف ہماری تاریخ کا راستہ متعین ہوتا ہے بلکہ ہمارے تخلیقی ادب کا مزاج بھی پروان چڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

پاکستان میں مارشل لاء کی وجہ سے آزادانہ سوچ اور فکر پر بے جا پابندی مسلسل رہتی ہے۔ ہر دور میں جمہوریت کا خواب شرمندہ تعبیر ہونے سے قاصر رہا ہے۔ ۱۹۶۵ء کے مارشل لاء کے بعد ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء ایک بہت بڑا واقع ہے۔ اس نے دوسرے تمام ادب اصناف کے ساتھ ساتھ فکشن کو بھی بہت متاثر کیا۔ فوجی آمریت کا یہ زمانہ چونکہ سقوط ڈھاکا کے بعد آیا اس لیے اس نے ذہنوں پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے۔

۱۹۷۷ء کے مارشل لاء۔۔۔ نے ہر سطح پر ہماری قومی زندگی کو متاثر کیا ہمارے ادیبوں کی اکثریت نے اپنی تاریخی ذمہ داری کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اس دور سیاہ کو ریکارڈ کیا ہے۔ بلکہ اس کے خلاف ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے پاکستان ادب کو ایک نئے شعور سے متعارف کروایا ہے۔[۱۴]

ڈاکٹر سلطانہ بخش اس دور کے ادب کے بارے میں رائے دیتی ہیں۔

ستر کی دہائی کے آخر میں مارشل لاء کی فوجی آمریت نے سنجیدہ اور جمہوریت پسند اہل قلم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اس نئی صورت حال میں اپنا کردار ادا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ۔ آزادی اظہار پر پابندی کے باوجود ادب کا تخلیقی عمل جاری رہا۔ اس دور کی تخلیقات

میں ایک طرف تو حزن وملال، افسوس، مایوسی اور جبر کی موجودگی کا دکھ نظر آتا ہے تو دوسری طرف روشن مستقبل کے خواب دکھائی دیتے ہیں ۔ اس دور کا ادب احتجاج اور ردعمل کی مختلف سطحوں کا آئینہ دار ہے۔۱۵

پچھلے پیراگراف اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ۱۹۷۷ء کے بعد کے ادب میں ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں اس عہد اور سماج کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد ناول کافی عرصہ تسلسل سے اپنا سفر طے کرتا رہا ہے۔ جس میں مختلف موضوعات کے تحت ناول نگار مختلف سماجی، سیاسی اور معاشی حقیقتوں سے آگاہی دیتے رہے ہیں۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۱ء تک اردو فکشن میں کسی نہ کسی حوالے سے پاکستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ بالخصوص قرۃ العین حیدر نے مشرقی پاکستان کے حالات کے بارے میں اپنے ناولوں میں ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں لکھے گئے ناول سیاسی عدم استحکام اور حکمران طبقے کی داستان بیان کرتے ہیں۔ جس میں مشرقی پاکستان کی نچلی اور استحصال زدہ عوام کو حقارت سے دیکھا جاتا تھا جو سماج میں بگاڑ کا سبب بنا۔ مشرقی پاکستان کی تہذیب وروایات کی تذلیل کی گئی۔ صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے فوجی مداخلت ہوئی جس سے ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اردو ناول پر اس تقسیم کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

ج۔ بستی، تذکرہ، راجہ گدھ، خوشبوؤں کا باغ، علی پور کا ایلی، بہاؤ اور دیگر ناولوں میں سماجی شعور:

ہجرت کر کے آنے والے مشاعروں اور ادیبوں میں ہجرت کے کرب کا پایا جانا فطری عمل تھا۔ ان کی تخلیقات میں آبائی سرزمین کو چھوڑنے اور مخصوص تہذیب وثقافت سے علیحدگی کا غم بھی اسی وجہ سے ملتا ہے۔ ماضی کا شدید احساس اس انسان کی سوچ کا حصہ ہے جو ہجرت کے کرب سے گزرا ہو۔ ہجرت کے واقعہ سے صرف قرۃ العین حیدر ہی نہیں بلکہ کئی اور بھی متاثر ہوئے۔ ناصر کاظمی، محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سبھی اپنی چھوڑی ہوئی بستیوں کو کبھی فراموش نہ کر سکے۔ سب نے اپنے فن پاروں کی شکل میں اپنے ماضی کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین نے اسی رجحان کے تحت افسانہ نگاری اور ناول نگاری میں شناخت قائم کی۔ انتظار حسین کے ناول ماضی کے ماحول کو زندہ رکھنے کی کوشش ہیں۔ بستی بھی انہی کھوئے ہوئے دنوں کی داستان ہے جس میں زندگی بڑی

سادگی اور بڑی معصومیت سے ایک عجیب کھیل کھیلتی ہے۔انتظار حسین کے ناول تقسیم، ہجرت تہذیبی بحران اور اخلاقی قدروں کے زوال کا نوحہ ہیں۔وہ خود بھی ہجرت کے کرب سے گزرے اس لیے سرحد پار کے گلی کوچے، بازار پرانے رشتہ دار اور ان سے منسوب واقعات ان کے ناول کا حصہ ہیں۔ان کے ناول وطن کی جدائی ہجرت ماضی گم شدہ معاشرے کے تہذیبی وجذباتی رشتوں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ایک انٹرویو میں انتظار حسین کہتے ہیں۔

> یوں ہے کہ جب ہماری نسل کے لوگ سن شعور کو پہنچے تو یہ ایک ایسا واقعہ تھا، جس نے ہم سب کو سیاسی، سماجی اور ثقافتی، ہر اعتبار سے متاثر کیا، بلکہ میں تو یہ کہوں گا، یہی ہم میں سے ہر ایک کے لیے اہم ترین وقعہ تھا۔ یہاں میں اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ جب میں نے اس موضوع کو لے کر لکھنا شروع کیا تو مجھے ابتداء ہی میں اندازہ ہو گیا کہ میں نے ایک بہت مشکل کام اپنے ذمے لے لیا ہے۔ ہر حال میں سوچ لیا کہ میں نے مقدور بھر اس کا حق ادا کرنا ہے۔ میں نے پڑھنا شروع کر دیا، پہلی جنگ عظیم کا زمانہ، ۱۹ویں صدی کی دوسری، تیسری اور چوتھی دھائی کے حالات، اس لیے کہ یہ وہ عرصہ ہے، جس میں ہونے والے اکثر واقعات کے مجھے ذاتی طور پر بالکل علم نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی نہیں، پھر میں باہر نکلا، اور میں نے ان لوگوں سے ملنا شروع کیا، جنھوں نے وہ زمانہ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ مثلاً: یہ جاننے کے لیے کہ وہ پہلا ہندوستانی کون تھا، جس نے وکٹوریہ کراس حاصل کیا، میں نے ایک بہت لمبا سفر کیا۔ میں ٹرین میں سوار ہوا، اس سے اترنے کے بعد میں نے ایک ٹانگہ لیا، پھر ٹانگے سے اتر کر میلوں پیدل چلتا ہوا میں اس ہندوستانی گاؤں تک پہنچنے میں کام یاب ہو گیا۔ میں آپ کو بتاؤں، میں جب لوگوں سے پوچھتا تھا کہ ۱۹۲۹ء یا ۱۹۳۴ء کا زمانہ کیسا تھا، وہ کیا سوچتے تھے، کیسے رہتے تھے، تو وہ حیران ہوتے تھے کہ یہ میں کیسا ناول لکھ رہا ہوں۔[۱۶]

بستی:

انتظار حسین کا ناول ''بستی'' سقوط ڈھاکا کے پسِ منظر میں لکھا گیا۔اس میں مغربی پاکستان کے نوجوانوں، دانشوروں، انقلابیوں، مذہب پرستوں، شاعروں اور فنکاروں کی ذہنی پیچیدگی گی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ذاکر، سلامت ،افضال، زوار لاہور کے پاک ٹی ہاؤس میں بیٹھتے ہیں۔ یہ تمام متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے والد کم تعلیم یافتہ اور اوسط ذہنیت کے مالک ہیں۔ناول کا ہیرو ذاکر اپنے ایک دوست کے ساتھ عنایت پور میں رہتا تھا۔ ذاکر کا

تایا خان بہادر روپ نگر میں رہائش پذیر تھا۔ ذاکر چھٹیوں میں روپ نگر اپنی خالہ کے ہاں جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات طاہرہ اور صابرہ سے ہوتی ہے۔ ذاکر اور صابرہ میں محبت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس دوران ہندوستان میں فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ ملک دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ذاکر کا خاندان مغربی پاکستان لاہور آ جاتا ہے۔ ذاکر کی خالہ اور اس کی بیٹی طاہرہ مشرقی پاکستان ڈھاکا جاتی ہے۔ صابرہ کو دہلی ریڈ واسٹیشن میں ملازمت مل جاتی ہے۔ وہ اکیلی ہندستان میں رہ جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ پاکستان کو ایک نئی آزمائش سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ ذاکر اپنے ڈھاکا والے رشتہ داروں کے بارے میں پریشان رہتا ہے۔ انھی دنوں سریندر اپنے دوست کو خط لکھتا ہے۔ وہ اُسے صابرہ کے اکیلے پن کے بارے میں بتا کر اسے ہندستان آنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ذاکر اپنی والدہ کو سریندر کے خط کے بارے میں بتاتا ہے۔ ذاکر کی والدہ صابرہ اور روپ نگر کے بارے میں سن کر اداس ہو جاتی ہے۔ جنگ کی وجہ سے ذاکر کا ہندستان جانا ممکن نہیں۔ وہ سریندر کو خط لکھ کر اسے اپنی والدہ کی پریشانی کے بارے میں بتاتا ہے۔

سریندر جواب میں لکھتا ہے کہ صابرہ اور تمہاری والدہ دونوں کی ایک سی کیفیت ہے۔ صابرہ بھی اپنے خاندان کی خیریت معلوم کرنے کے لیے پریشان ہے۔ وہ لکھتا ہے۔ کہ جب تمہارے خط کا صابرہ سے ذکر کیا تو وہ خاموش نگاہوں سے دور خلا کو گھورتی رہی۔ دوست تم بہت بے حس اور سنگ دل ہو گئے ہو۔

اس کے بعد پاکستان میں ذاکر کے والد وفات پا جاتے ہیں۔ ملک کی صورت حال انتہائی خراب ہو چکی ہے۔ ذاکر بڑی مشکل سے قبرستان میں جا کر اپنے والد کی قبر پر فاتحہ پڑھتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات افضال سے ہوتی ہے۔ افضال اپنی نانی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے آیا ہے۔ دونوں دوست دہشت گردی اور توڑ پھوڑ کی سیاست سے پریشان ہیں۔ افضال اور ذاکر شیراز ہوٹل چلے جاتے ہیں۔ شیراز ہوٹل ہنگامہ آرائی کی وجہ سے بند ہو جاتا ہے۔ وہاں ان کا ایک اور ساتھی عرفان بھی آ جاتا ہے۔ تینوں پریشان بھیٹے ہوئے ہیں کہ اچانک عرفان کہتا ہے کہ اسے بشارت ہو گئی ہے۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں تقسیم ہند کو موضوع بحث بنایا ہے۔ تقسیم ہند نے بے شمار مسائل پیدا کیے۔ لاتعداد لوگ مصائب والم کا شکار ہوئے۔ ان گنت خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ بہت سارے لوگ اپنے عزیز واقارب سے بچھڑ گئے۔ اس پورے ناول میں ماضی کی یاد کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ذاکر اس کے والدین یو پی کی ایک بستی روپ نگر سے ہجرت کر کے لاہور آئے تھے۔ روپ نگر سے ان کی پرانی یادیں اور جذباتی وابستگی پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔

وہاں کا ماحول، رہن سہن، تہذیب وثقافت اور رسم ورواج مسلسل ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔

> روپ نگر میں کیا کچھ رہ گیا تھا۔ کچے پکے رستے جو جانے کہاں جا کر نکلتے تھے، بس درختوں میں گم دکھائی دیتے تھے۔ ڈولتے ہچکولے کھاتے اکے، اونگھتی رینگتی بیل گاڑیاں، کوئی کوئی رتھ کہ اس میں جتے توانا بیلوں کی گردنوں میں آویزاں گھنٹیوں اور گھنگھروؤں کی بدولت وہ مٹی میں اٹے رستے ایک میٹھے شور سے بھر جاتے۔ کالا مندر، کالے مندر کے احاطے میں کھڑا بندروں سے آباد بڑا پیپل، کربلا کی ویران اور اُداس فصیل، ٹیلے والا قلعہ، راون بن، راون بن کے بیچ کھڑا بھید بھرا برگد، بس ایک پورا دیو مالائی عہد تھا جو روپ نگر کے ساتھ رہ گیا تھا۔[۱۷]

ناول کا آغاز پاکستان کے ابتدائی دنوں سے ہوتا ہے۔ مہاجرین کسمپرسی کی حالت میں ہندوستان سے آرہے تھے۔ ان کے دلوں میں پرانی مروتیں اور وضع داریاں موجود تھیں۔ وہ ایک دوسرے کا کھلے دل سے استقبال کررہے تھے۔ جس کا نقشا مصنف نے بڑی باریک بینی سے کھینچا ہے۔

> جب پاکستان ابھی نیا نیا تھا، جب پاکستان کا آسمان تازہ تھا، روپ نگر کے آسمان کی طرح، اور زمین ابھی میلی نہیں ہوئی تھی۔ کس طرح ان دنوں قافلے کوسوں چل کر یہاں پہنچ رہے تھے۔ روز کوئی قافلہ شہر میں داخل ہوتا اور گلیوں محلوں میں بکھر جاتا۔ جسے جہاں سر چھپانے کے لئے کونہ مل گیا وہاں پسر گیا۔ جسے کشادہ مکان میسر آ جاتا وہ پہلے اپنی خوشی سے پھر مروت میں آنے والوں کو پناہ دیتا چلا جاتا، یہاں تک کہ وہ کشادہ مکان تنگ نظر آنے لگتا۔ پناہ لینے والے پوری داستان سناتے کہ سفر میں کیسے کیسے رنج انہوں نے کھینچے اور کن مشکلوں سے یہاں پہنچے۔ پھر ان کا حال سناتے جنہیں وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ پھر پناہ دینے والے اور پناہ لینے والے مل کر انہیں یاد کرتے جنہوں نے زمین پکڑی اور اپنے گھروں کو اور بزرگوں کی قبروں کو نہیں چھوڑا۔ انہیں دھیان میں لاتے جو ساتھ ساتھ نکلے تھے مگر رستے میں بچھڑ گئے اور جنہیں وہ اجنبی راہوں میں بے گور وکفن چھوڑ آئے۔ وہ مل کر ان سب پیچھے رہ جانے والوں کو ایک ملال کے ساتھ یاد کرتے۔ دل ان کے بھر آتے اور آنکھیں ڈبڈبانے لگتیں۔ پھر آنکھیں پونچھتے اور اگلے دنوں کی سوچتے کہ یہاں کیسے گذر بسر کرنی ہے۔[۱۸]

اعلیٰ روایات کے حامل لوگ جلد ہی مفاد پرستی کا شکار ہو گئے۔ اخوت و محبت اور بھائی چارے کا دم بھرنے والے لوگوں کے دل اور گھروں میں تنگی کے احساس نے جنم لے لیا۔ پرانی وضع داریاں اور مروتوں کی جگہ لالچ اور ہوس نے لے لی۔ امن اور بھائی چارے کی فضا بدل گئی۔ لوگ ایک دوسرے کو باہر نکالنے اور جائیدادیں بنانے میں مصروف ہو گئے۔

> جن مکانوں نے کئی کئی خاندانوں کو پناہ دی اب وہ مکان باقی خاندانوں سے گلوخلاصی حاصل کر کے کسی ایک خاندان کی رہائش گاہ تھے مگر اس کے باوصف اب ان میں مکانیت کم اور مکینوں کی ضروریات زیادہ نظر آنے لگی تھیں۔ جن مکانوں میں ہنوز مختلف خاندان ٹھنسے ہوئے تھے ان میں ہر خاندان اپنی ضروریات زندگی میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ پھیلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کوئی مکیں پھیلتے پھیلتے اپنی حدوں سے نکل کر دوسرے کی حدوں میں پھیلنے پر مائل نظر آتا۔ دوسری طرف سے مزاحمت ہوتی۔ تو تکار، پھر ایک کا ہاتھ اور دوسرے کا گریبان۔ لڑنے والے پہلے اندر اندر لڑتے پھر لڑتے باہر نکل آتے ہمسائے پہلے تو تماشہ دیکھتے۔ پھر بیچ بچاؤ کرتے۔ کوئی پھرتیلا مکین بھاگ دوڑ کر کے پورا مکان اپنے نام الاٹ کرا لیتا۔ پھر باقی مکین ٹانڈا بانڈا لاد کر نئے ٹھکانے کی تلاش میں نکلتے۔ جس نے نکلنے میں پس و پیش کیا وہ تھانے کچہری میں کھنچا کھنچا پھرا۔ [۱۹]

وہ طبقاتی درجہ بندی، ذات برادری سے بے نیاز ہو کر پاکستان میں جائیدادوں اور کوٹہ پرمنٹ کے ذریعے مستقل قدم جما رہے تھے۔ اس سماج میں معزز اور محترم کہلانے کے لیے دولت مندی شرط اوّل تھی۔ اس لیے جائیدادوں کی لوٹ کھسوٹ اور ہیرا پھیری عروج پر تھی۔ نئے معاشرے میں ترقی کے لیے مفاد پرستی، خود غرضی، اقربا پروری جیسے ہتھکنڈے استعمال کیے جا رہے تھے۔

تقسیم ہند کے بعد مشترکہ تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی قدریں ختم ہو چکی تھیں۔ لوگوں میں انفرادی سوچ پروان چڑھ چکی تھی۔ جس سے ذاتی اور گروہی مفادات نے جنم لیا۔ انفرادی سوچ نے اجتماعی مفادات کا گلا گھونٹ دیا۔ ہر طرف ویرانی دکھائی دینے لگی۔ مصنف تخلیق پاکستان کے مقاصد سے مایوس نظر آتے ہیں۔ جلسے جلوس، تخریب کاری اور توڑ پھوڑ میں تو اس نئے ملک کی بقا نہیں تھی۔ اس قوم کو تو مساوات، بھائی چارے اور غیر طبقاتی سماج کی آئینہ دار ہونا چاہیے تھا۔ لیکن یہاں تو مذہبی، لسانی اور گروہی لڑائیاں لڑی جا رہی ہیں۔ یہ قوم کس سمت جا رہی ہے۔ کس طرح

کی قومی سوچ کی آئینہ دار دکھائی دیتی ہے۔

لوگوں کو ہو کیا گیا ہے؟ اس نے سنجیدگی سے سوچا۔ گھروں میں ، دفتروں میں، ریستورانوں میں، گلیوں بازاروں میں سب جگہ ایک ہی نقشا ہے۔ بحث پہلے نظریاتی، پھر ذاتی، پھر تو تکار، پھر گالم گلوچ، پھر سر پھٹول۔ راہ چلتے لوگوں کا ٹھٹک کر کھڑے ہو جانا، لڑنے والوں کو دہشت سے تکنا، پھر ایک دوسرے سے پوچھنا کہ یہ کیا ہو رہا ہے؟ کیا ہونے والا ہے؟ ہر ایک کی آنکھوں میں ایک خوف، جیسے واقعی کچھ ہونے والا ہے۔ پھر اپنی اپنی راہ چل پڑنا اور بھول جانا کہ کچھ ہوا ہے۔ جیسے کچھ نہیں ہوگا۔ اتنی تشویش اور اتنی بے اعتنائی! یکا یک کوئی افواہ جیسے دفعتاً آندھی لوگوں کو آلیتی ہے۔ چہروں پر پھیلتا ہوا خوف و ہراس۔ پھر وہی تشویش بھرا سوال کہ پاکستان میں کیا ہونے والا ہے؟ دفعتاً ایک شور اُٹھا۔ گولی چلنی شروع ہوگئی تھی، بھگدڑ، نعرے، گالیاں، برستی ہوئی اینٹیں چلتی ہوئی گولیاں۔ ایک ٹرک تیزی سے اس کے برابر سے گزرا جس پر کھڑے ہوئے کھنچی ہوئی گردنوں اور لمبے چپٹے ہوتے چہرے والے جوانوں کے ہاتھوں میں پستول تھے کہ رُخ ان کا سامنے نظر آتی ہوئی لال بلڈنگ پر تھا۔ اسے عجیب لگا کہ اس بلڈنگ کی اونچی چھت پر کھڑے اور نچلی منزلوں کے دریچوں سے جھانکتے جوانوں کی گردنیں بھی جیسے اچانک کھنچ گئی ہوں۔ اور چہرے چپٹے اور لمبے ہوتے چلے جا رہے ہوں۔ وہ بھی اسی طرح پستولوں سے مسلح تھے۔ گولیوں کا مینہ برسنے لگا۔ بھگدڑ، چیخ و پکار، غیر انسانی چیخوں کا ایک طوفان۔ وہ طوفانی لہروں پر بہتا ایک تنکا۔[۲۰]

انتظار حسین ''بستی'' میں ماضی سے اپنا رشتہ جوڑتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے منفرد اسلوب اختیار کیا۔ ہند اسلامی تہذیب کا ذکر کیا۔ اس میں ایک طرف ان کی مراد وہ تہذیب ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل سے ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ جس میں مسلمانوں کا طرزِ احساس موجود ہے۔ اور ہندی اسلوب کا بھی پتا چلتا ہے۔ تو دوسری طرف وہ بغداد کی مسلم شان و شوکت اور کربلا کے المیے کو بھی اپنی تخلیق میں تاریخ و فکر کیا آئینہ میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان اقدار و روایات کی تلاش کرتے ہیں۔ جو اب ناپید ہو چکی ہیں۔ اس بڑے پس منظر کے علاوہ ایک بنیادی عنصر ان کی تخلیق کا محور قرار پاتا ہے۔ وہ ہجرت کا واقعہ ہے۔ ''بستی'' میں بھی وہ اس ماحول کی طرف لوٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں ان کی تربیت اور پرورش ہوئی تھی۔

کالے مندر سے کربلا تک، کربلا سے قلعے تک، قلعے سے راون بن تک سب کچھ اُسی طرح تھا۔ دیر تک وہاں گھوما، اس منظر میں اشنان کیا، پر پوری آسودگی نہیں ملی۔ جیسے وہ پُراسراریت جو یہاں رچی بسی تھی، رخصت ہوگئی ہو۔ دور کھڑے ہوکر کالے مندر کو، اس کے بڑے پیپل کو اور اس موٹے بندر کو جو سب سے اُوپر والی ٹہنی پہ بیٹھا تھا، اگلے پچھلے خوف کے تجربوں کو دھیان میں لاتے ہوئے دیکھا مگر اس کی آنکھوں میں کوئی تحیر پیدا نہ ہوسکا، نہ تحیر نہ خوف، سب کچھ اُسی طرح تھا۔ مگر شاید وہ بدل گیا تھا۔ یا شاید اس کا وہ رشتہ برقرار نہیں رہا تھا۔ کالے مندر سے، بڑے پیپل سے، پیپل کے بندروں سے، کربلا کی خاموش فصیل سے، راون بن سے، اس کے بیچ کھڑے برڑھ سے، شاید صابرہ سے بھی۔[۲۱]

انتظار حسین نے اپنی تخلیقات کا تعلق اساطیر دیومالا کتھا ساگر واقعہ کربلا اور الف لیلوی روایات سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تمام قصے ختم ہوتی تہذیب کو بار بار ابھارتے ہے۔ انتظار حسین کی تحریر میں ماضی اور حال باہم پیوست نظر آتے ہیں۔ موضوع پر گرفت بے حد مضبوط ہے۔ انتظار حسین نے قیام پاکستان کے دور کے حالات اور بڑے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ مصنف کو اپنے مشترکہ تہذیبی معاشرے کی اور ثقافتی ورثے کی اقدار بلند اور نا قابل فراموش محسوس ہوتی ہے۔ پاکستان بن چکا تھا۔ ہجرت کے کرب سے گزرنے والے لوگ مفاد پرستی کی دوڑ میں سب اقدار بھول چکے تھے۔ مہاجروں نے جعلی کلیم سے بڑے بڑے مکان اور کوٹھیاں الاٹ کروالیں تھی۔

''دلہن بی! میں ابھی منشی مصیب حسین کا گھر دیکھ کے آرہی ہوں۔ حویلی ہے۔ حویلی۔ تم نے یہ کیسا ڈیڑھ بالشت کا مکان الاٹ کرایا ہے۔''

''میا الاٹ کہاں کرایا ہے۔ ہم تو کرائے کے مکان میں پڑے ہیں۔''

''کرائے کے مکان میں؟ دلہن بی! ہوش کی دوا لو۔ نگوڑے نگھروں نے حویلیں الاٹ کرالیں، حویلی والے کرائے کے مکان میں پڑے ہیں'' پھر لہجہ بدل کے بولیں:

''بی بی! برامت مانیو، تمہارے پاکستان میں تو بہت آپا دھاپی ہے۔ لوگوں کے خون کیسے سفید ہوئے ہیں، میں تو دیکھ کے حق دق رہ گئی''[۲۲]

انتظار حسین نئے عہد میں ایک نئے نقطہ نظر کے ساتھ ظاہر ہوتے ہے۔ بدلتے حالت میں ان کی فکر ایک نئی شکل اختیار کرلیتی ہے۔ ادب میں سیاست کو دور نہ رکھ سکیں ان کے فن پاروں میں کسی نہ کسی حوالوں سے سیاست

نظر آتی ہے۔ ’’بستی‘‘ میں سیاست کارفرما نظر آتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد جمہوریت کی بجائے آمریت نے ملک پر قبضہ کرلیا۔ پاکستان کے حکمران فوجی ٹولے کی ہوس اقدار نے ملک توڑ دیا۔ سقوطِ ڈھاکا سے باقی ماندہ پاکستانیوں میں عدم تحفظ کا خوف اور شکست خوردگی کا احساس پیدا ہو چکا تھا۔ اس وقت قومی سطح پر پھیلی ہوئی جھنجھلاہٹ کے پس پردہ یہی محرکات تھے۔ جب ڈھاکا پر فوج کشی ہوئی تو لاہور کے کافی ہاؤس میں بیٹھے دو افراد کی گفتگو اس عہد کے منہ پر طمانچہ تھی۔

’’یار! میرا بھائی رات ہی کی فلائٹ سے آیا ہے۔‘‘

’’اچھا؟‘‘

’’ایکشن شروع ہونے کے بعد چلا ہے۔‘‘

’’بس اسی وقت شروع ہوا تھا۔ بتاتا تھا کہ انٹرکون سے ایئر پورٹ تک پہنچا مشکل ہوگیا۔ رستے میں ٹینک ہی ٹینک۔ کہتا ہے کہ جب ہم جہاز کی طرف جا رہے تھے تو ایسا دھماکہ ہوا جیسے توپ چلی ہو اور پھر تو ایسی دھوں دھاں ہوئی جیسے جنگ شروع ہوگئی ہو۔ اور جب ہمارے جہاز نے ٹیک آف کیا اور ہم نے باہر کی طرف دیکھا تو دور تک دھواں ہی دھواں تھا۔‘‘

’’اچھا؟‘‘

’’مگر ہوگا کیا؟‘‘

’’آگے جو کچھ بھی ہو۔ سالے بنگالیوں کے تو دھوئیں اُڑ گئے۔‘‘

’’حرامزادے۔‘‘ منہ ہی منہ میں غصے میں کوئی بڑبڑایا:

’’اب طبعیت صاف ہوجائے گی۔‘‘

مسرت، بیزاری، نفرت، غصہ، ہر صورت اظہار سرگوشیوں میں ہو رہا تھا۔ اس کا دم گھٹنے لگا۔ اس بند فضا سے نکلنا چاہیے۔[۲۳]

اس صورتحال اور ان سرگوشیوں میں سارے معاشرے کی اجتماعی خوفزدگی کی کیفیت موجود ہے۔ اس وقت حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ فوج اور حکومت عوم سے حقیقت چھپا رہی تھی۔ پاکستان میں ترقی کی رفتار اور امن وامان کی صورتحال اس کے بنانے والوں کے تصور سے مختلف تھی۔ قیام پاکستان سے مسلمانوں کے دلوں میں نیا جوش اور ولولہ پیدا ہوا تھا۔ وہ خود کو اپنی قسمت کا مالک سمجھنے لگے تھے۔ حکمران فوجی ٹولے نے اسلام مسلم امہ اور

اسلامی معیشت جیسے نعروں سے لوگوں کی توجہ اصل مسائل سے ہٹانے کی کوشش کی۔ پھر المیہ مشرقی پاکستان رونما ہو گیا۔ اس کے پسِ پردہ کئی عوامل کارفرما تھے۔ اس سلسلے میں مصنف لکھتے ہیں۔

> ہمارے بیٹوں کو کیا ہو گیا ہے۔ اتنے گھومتے پھرتے ہیں، خبر پوچھو تو کہتے ہیں کہ کوئی خبر نہیں، سلامت سے پوچھتا ہوں تو ایک ہی خبر سناتا ہے کہ انقلاب آ رہا ہے میں نے کہا کہ پتر! انقلاب نہیں آ رہا ہے، جنگ آ رہی ہے۔ بولا، بس اسی کے ساتھ انقلاب آئے گا میں نے کہا کہ بدبختا، دیکھتا نہیں مشرقی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے۔ کیا جواب دیتا ہے کہ مشرقی پاکستان آزاد ہو رہا ہے۔[۲۴]

مشرقی پاکستان کی عوام مغربی پاکستان کے فوجی حکمرانوں سے خوف زدہ ہو چکی تھی۔ خود غرضی اور خود پسندی کی وجہ سے حقائق کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ جب قوم خارجی دشمن قوت سے مقابلہ کرنے میں ناکام ہو جائے تو وہ داخلی طور پر باہمی منافرت کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہی حال پاکستان کا بھی ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ناول کو تاریخی قوتوں کے عمل اور ردعمل کا شاخسانہ تصور کرتے ہے۔

> اس منظرنامے کا عمدہ جواز پیش کرتے ہیں جبکہ مصنف خود اسی تاریخی قوتوں کے عمل اور ردعمل کا شاخسانہ تصور کرتے ہیں جس میں روپ نگر اور پاکستان کی یکتائی اور ہجرت کا واقعہ اور اس سے برآمد شدہ ماضی کی سہانی یادیں سب کچھ گڈمڈ ہو کر ایک واقعاتی شکل میں ڈھل کر پستی کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جہاں مصائب کے سدّباب کے لیے بشارت کا انتظار ہے۔ بشارت ایک طرف تو انتظار حسین کے ایماں کا حصہ ہے۔ تو دوسری حیرت انگیز طور پر ترقی پسندوں کے اس نظریے کو بھی قوت بخشتا نظر آتا ہے کہ دنیا کو بہتر بنانے کے لیے جدوجہد اور امید پرستی انمٹ انسانی اصولوں سے ہم آہنگ ہیں اور انسانیت انہی مؤثر ہتھیاروں کے بل بوتے پر ارتقاء سے ہمکنار ہوتی رہی ہے۔[۲۵]

انتظار حسین کو مسلم تہذیب و ثقافت سے جذباتی لگاؤ ہے۔ وہ مسلمانوں کی اعلیٰ روایات کو دوبارہ زندہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ جو ان کے لیے باعث فخر تھی۔ ان روایات میں بابر، اکبر، سرسید، محمد علی جناح جیسے عظیم شخصیات کو خراج تحسین کیا گیا ہے۔ سریندر کے ایک خط نے ماضی کی یادوں کو ایسا پیش کیا گیا ہے جس سے مسلمانوں کا سر فخر سے اونچا ہو جاتا ہے۔

> یار ذاکر! یہ تمہاری صابرہ مجھے تو لڑکی سے زیادہ تاریخ کا ایک عجوبہ نظر آتی ہے۔ یار برا

مت ماننا، تم لوگوں کی تاریخ ہندوستان میں عجب اوبڑ کھابڑ چلی ہے۔ پہلے تمہارے فاتحین آئے اور اس زور شور سے آئے کہ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہاں کی زمین ہل گئی اور تلواروں کی جھنکار سے فضا گونج اٹھی پھر سیاسی رہنما نمودار ہوئے اور انہوں نے اپنی گھن گرج دکھائی ۔ بابر، اکبر، شاہ جہان، اورنگ زیب پھر سرسید احمد خاں، مولانا محمد علی، محمد علی جناح اور ان سب کے بعد تمہاری صابرہ۔ بھرے ہندوستان میں کیلی رہ جانے والی ایک اداس خاموش لڑکی ۔ پتہ نہیں یہ تمہاری تاریخ کا کمال ہے یا تہذیبوں کی تاریخ ہی اسی طور چلتی ہے۔[۲۶]

ذاکر اور اس کے والدین کا تعلق ان مہاجروں سے ہے۔ جو جسمانی طور پر پاکستان میں بسے مگران کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ چکا ہے۔ اسی وجہ سے انھیں نیم کا پیڑ، ساون کے جھولے، آم کے باغات، بلبل کی صدا، ویران مندر، متروکہ حویلیاں اور دھول پڑی پگڈنڈیاں مسلسل ستاتی ہیں۔ وہ معاشرے کی تصویر کو مکمل کرنے کے لیے ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کی بدولت حال میں شامل کرتے ہیں۔

اس وقت برگد کے خلاف کچھ کہنا کفران نعمت ہوتا۔ اس کی چھاؤں گھنی اور ٹھنڈی تھی نیچے بچھی ہوئی گھاس، ہری ہری اور نرم نرم۔ میں نے جوتے اتار کر الگ رکھے۔ گریبان کے بٹن کھولے اور چت لیٹ کر آنکھیں موندلیں، مجھے اپنے گمشدہ پیڑ یاد آرہے تھے۔ گمشدہ پیڑ، گمشدہ پرندے، گمشدہ صورتیں، نیم کے موٹے ٹہنے میں پڑا ہوا جھولا، صابرہ، لمبے جھونٹے، نیم کی نبولی پکی، ساون کب آوے گا۔۔۔ بوندوں سے بھیگے گال پر گری ہوئی گیلی لٹ۔ جیو سے موری ماں کا جایا، ڈولی بھیج بلاوے گا۔ دور کے پیڑ سے آتی ہوئی کوئل کی آواز۔[۲۷]

ذاکر کی ماں پچیس سال بعد وہ اشیاء جو وہ کوٹھری میں رکھ کر تالہ لگا کر آئی تھی۔ اچانک یاد آتی ہے۔ ان میں جدی نشانیاں کربلائے معلیٰ سے آیا ہوا کفن، مدینہ منورہ سے لائے جانے والی جائے نماز اور خاک شفا کی سجدہ گاہ شامل تھی۔ وہ ان تمام اشیاء کو ایک بار پھر دھوپ میں رکھنا چاہتی تھی۔

ہماری تو ساری جدی پشتی چیزیں اسی میں بند ہیں۔ میرا سارا جہیز کا سامان اسی میں ہے اور اللہ رکھے جب ذاکر پیدا ہوا تھا تو دادا نے پوتا ہونے کی خوشی میں چاندی کی رکابیوں میں بالوشاہئیں برادری میں بانٹی تھیں۔ اس وقت کی بچی ہوئی بارہ رکابئیں بھی وہیں

رکھی ہیں اور ہاں تم نے جو کربلائے معلّٰی سے کفن منگایا تھا وہ بھی وہیں اسی ٹرنک میں رکھا ہے جس میں بڑے ابا کی مدینہ منورہ والی جانماز اور خاک شفا کی سجدہ گاہ رکھی ہے۔۔۔ ہاں بیٹے کفن، جب تیرے دادا کربلا کی زیارت سے آئے تھے تو دو کفن خاص وہاں کے تیار کیے ہوئے اور امام کے روضے سے مس کیے ہوئے اپنے ساتھ لائے تھے۔ ایک میں تو خود دفن ہوئے۔ ارے جب ہی تو ان کی قبر سے چالیس دن تک، مشک کی سی خوشبو آتی رہی تھی۔ [۲۸]

انتظار حسین کے اکثر کردار ہجرت کے بعد نئے وطن اور تبدیل شدہ حقیقتوں سے مفاہمت نہیں کر سکے۔ پرانی یادوں اور علامتوں میں اپنی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ مصنف نے ''بستی'' میں روایتی ناول کی تکنیک سے بغاوت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ ان پر روایات سے بغاوت کا الزام لگاتے ہے۔ اس الزام کی تردید ڈاکٹر سلیم اختر کچھ یوں کرتے ہے۔

انتظار حسین کی ''بستی'' پر ایک اعتراض ناول کی تکنیک سے عدم توجہی کا بھی ہے۔ ہمیں انتظار حسین کی جرات کی داد دینی چاہئے۔ کہ اس نے ناول کی تکنیک کے اس فارمولے کو توڑ کر ناول لکھنے کی کوشش کی ہے۔
جو ہم اساتذہ اپنے طالب علموں کو بلیک بورڈ پر گراف کی صورت مین سمجھاتے ہیں جس میں واقعات کا آغاز ''ا'' سے ہوتا ہے۔ ''ب'' پر واقعات مزید الجھتے ہیں ''ج'' پر نقطہ عروج آتا ہے۔ تو ''د'' پر ناول کے کرداروں کی کشمکش ختم ہو جاتی ہے۔ [۲۹]

ناول نگار نے ''بستی'' میں ڈرامائی انداز میں فکر اپنایا ہے۔ انھوں نے جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی سے ختم ہونے والی ماضی کی تہذیبی اقدار کا ماتم کیا۔ وہ روپ نگر میں بجلی آنے پر ناخوش نظر آتے تھے۔ کیونکہ بجلی بندروں کے لیے موت کا پیغام لاتی تھی۔ ''بستی'' کو کلاسیکی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کچھ فنی خامیاں بھی ملتی ہیں۔ کلاسیکی ناول کی بنیاد پلاٹ مربوط نہیں ہے۔ کردار نگاری کے ذریعے بھی کوئی خاص کام نہیں لیا گیا۔

پورے ناول میں صرف صابرہ کا کردار مؤثر، جاندار اور مکمل کردار ہے۔ ذاکر کے دوست، والدین نسیم وغیرہ سب علامتی کردار ہے۔ ناول میں نوجوان طبقہ ذہنی کشمکش کا شکار نظر آتا ہے۔ ان کی نظریات اور بحث مباحثے نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوتے۔ اس ذہنی کشمکش کی وجہ سے ان کے اعمال عجیب وغریب اور پیچیدہ نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین نے ''بستی'' میں موت اور قبر کی علامت کو مختلف انداز میں استعمال کیا ہے۔ ناول کے شروع میں ذاکر اور صابرہ بچپن میں قبر بناتے ہے۔ مصنف نے وہاں قبر کو جنسی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ آخر میں

قبرستان میں ذاکر اور افضال کی گفتگو میں بھی علامتی رنگ پایا جاتا ہے۔

"میری قبر اچھی ہے۔"

"ہوں بڑی اچھی ہے۔" اس نے صابرہ کا منہ چڑایا

"پاؤں ڈال کے دیکھ لے"

اس تجویز پہ وہ ٹھٹھکا۔ کچھ سوچا پھر دھیرے دھیرے کر کے اس نے اپنا پاؤں بڑھایا اور صابرہ کی قبر میں کھسکا دیا۔ پھر دل ہی دل میں قائل ہوا کہ صبو سچ کہتی ہے۔ اور اپنا پاؤں دیر تک اس نرم گرم قبر میں رکھے رہا۔ [۳۰]

"بستی" ایک نیم علامتی ناول ہے۔ اس کے بعض حصوں میں مصنف نے علائم نگاری سے کام لیا ہے۔ خصوصاً نیم کا درخت ہندوستان میں رہ جانے والے آبائی مکان، صندوق کی کنجیاں، قبر اور ناول کے آخر میں بشارت میں بھی بڑے علائم پوشیدہ ہیں۔ اس ناول میں ذیلی کردار افضال، زوار، سلامت، عرفان وغیرہ موجود ہیں لیکن ناول کی کہانی آگے بڑھانے میں کوئی خاطر خواہ کام سرانجام نہیں دیتے۔ زوار سی ایس پی آفیسر بن جاتا ہے۔ سلامت امریکا جانے کے لیے امریکی مرکز اطلاعات کے چکر لگاتا ہے۔ اور عرفان اخبار میں ملازم ہو جاتا ہے۔ مصنف ناول میں قصہ بیان نہیں کرتا ہے بلکہ آج کے پاکستان کے مسائل کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ تحریک پاکستان کے دوران دی جانے والی قربانیوں، ماضی کی یادوں اور ہجر کے کرب کا بھی احاطہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بستی، ہندوستان کے تارکین وطن کا نوحہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں درد و الم کی وہ کیفیت موجود ہے جو ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔

"بستی" اردو کے روایتی ناولوں سے بہت مختلف ہے۔ ناول میں انتظار حسین ایک باشعور اور حساس ادیب دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ادیب جو ملکی حالت سے مکمل طور پر آگاہ ہے۔ وہ سیاسی افراتفری اور بے چینی کے باوجود ملک کے مستقبل سے مایوس نہیں ہے۔ اس لیے وہ ناول کا خاتمہ بشارت پر کرتے ہیں۔ جب ہر طرف تاریکی ہو اور امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی ہے۔ تو پھر بشارت ہی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف "بستی" میں تاریخ اور فکشن کو گڈمڈ قرار دینے کے ساتھ داستانوی انداز فکر قرار دیتے ہیں۔

بستی میں تاریخ اور فکشن کو اسی طرح گڈمڈ کر دیا گیا ہے۔ کہ ایک دوسرے کی شناخت مشکل ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کے یہاں اصل کہانی افراد کی نہیں بلکہ ایک لمحہ زماں میں ایک مخصوص لینڈ اسکیپ کی ہے جس کے رہنے یا ختم ہو جانے پر رشتوں کے دوام اور ان کے تغیر اور نتیجتاً افراد کی زندگی کی معنویت یا لامعنویت کا دارومدار ہے۔

> انتظار حسین ناول کو ایک پوری تہذیب کی موت قرار دیتے ہیں۔ لیکن ناول لکھتے بھی ہیں۔ حالانکہ بہت سے مقامات پر ان کا زیر بحث ناول 'بستی' میں داستانوں کے زمرے کی تصنیف معلوم ہوتا ہے۔[۳۱]

جدید ادب نئے سیاسی تہذیبی اور سماجی مسائل سے دوچار نظر آتا ہے۔ جدت پسندی کی روایت میں مغربی تحریکوں نے بڑے گہرے اثرات مرتب کیے ہے۔ ''بستی'' کا تجزیہ کریں تو ہمیں اس ناول پر تاثراتی نمایاں نظر آتی ہے۔ مغرب میں حقیقت کے ساتھ ساتھ اظہاریت کی تحریک بھی جنہم لے چکی تھی۔ اس تحریک کا مقصد داخلی کیفیات کا اظہار تھا۔ اس میں فنکار اپنی ذاتی مسرت اور دلی سکون کے لیے فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ یوں جذبات واحسات کے اظہار کا متبادل نام اظہاریت ہے۔

انتظار حسین پاکستانی افسانے میں اپنے اسلوب اور مخصوص نقطہ نظر کے اعتبار سے منفرد اور ممتاز نام ہے۔ ان کی تخلیقات میں تہذیبی ماحول چھوٹی چھوٹی خوشیاں دکھ اور بدلتے زمانے دباؤ کو بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہیں۔ ان کا ناول ''بستی'' بھی ان کے افسانوی رنگ کی بازگشت ہے۔ ''بستی'' نے اگر چہ احساس قومی موضوع لیا گیا ہے۔ لیکن یہ ناول اس عظمت تک نہیں پہنچ سکا۔ جو ان کے افسانوں کو ملی۔ انتظار حسین بنیادی طور پر افسانہ نگار ہے۔ اس کی چھاپ ان کے ناولوں پر بھی نمایاں ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی کہتے ہیں:

> ان کے ناول ''بستی'' کا جائزہ لیا جائے تو اس امر کی غایت تصدیق ہوتی ہے کہ فکری اعتبار سے یہ ناول ان کے افسانوں کے موضوعات کی محض بازگشت اور فنی اور تکنیکی اعتبار سے ناول کے بنیادی عناصر سے خالی ہے۔۔۔۔ بہر کیف فکری ریپٹیشن اور فنی کمزور گرفت نے بستی کو ناول بننے سے روک دیا ہے۔[۳۲]

تذکرہ:

انتظار حسین کی ''تذکرہ'' میں اخلاق مرکزی کردار ہے۔ جو تقسیم سے قبل یوپی کے ایک قصبے کا رہائشی تھا۔ تقسیم کے بعد اخلاق اپنی والدہ کے ہمراہ ہجرت کر کے لاہور آتا ہے۔ مصنف اس سے قبل ''بستی'' میں بھی اپنی ماضی کی داستان کو ناول کے روپ میں امر کر چکے ہے۔ ''تذکرہ'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ''بستی'' کا کردار ذاکر اور ''تذکرہ'' میں اخلاق ایک جیسے ہی کردار ہیں۔

ذاکر کی روپ نگر سے ذاتی وابستگی اور اخلاق کا چراغ حویلی سے لگاؤ دونوں ہی ماضی پرستی کی مثالیں ہے۔

انتظار حسین کو مشترکہ تہذیب، آبائی سرزمین اور آباؤ اجداد کی قبریں چھوڑ کر ہجرت کے دکھ نے ہمیشہ بے چین رکھا۔

''تذکرہ'' میں اخلاق اپنی والدہ کے ساتھ لاہور آبسا ہے۔ گھر کے پرانے کاغذات میں اپنے اسلاف کی خاندانی روایات کا تذکرہ ملتا ہے۔ چراغ حویلی کے باسی پرانی شناختوں اور جاگیرداری قدروں کی پاسداری کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ہر فرد تضادات کا شکار ہو چکا ہے۔ اور نئے معاشرتی اصولوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن وقت نے تمام سماجی قدروں کو تبدیل کر دیا ہے۔ اور دنیا میں ناپائیداری کا احساس جنم لے چکا ہے۔ جس کے شکنجے سے کوئی محفوظ نہیں رہتا۔

> ان دو آنکھوں نے اس عمر میں کیا کیا کچھ دیکھ لیا۔ جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی۔ جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھتی ہے۔ تیموری بساط کو لپٹتے دیکھا۔ جہان آباد کو اجڑتے دیکھا۔ تایا حضور کو دار پر بلند دیکھا اور اہل جہان آباد تے زیر آسمان کیا کیا دیکھا۔ جس بادشاہ کو تخت شاہی پر لباس شاہانہ میں رونق افروز دیکھا تھا، اسی کی لاش جمنا کی تپتی ریتی پر پڑی دیکھی۔ تایا حضور نے ایک روز یہ احوال بیان کیا اور اتنا روئے کہ ریش مبارک ان کی آنسوؤں سے تر ہو گئی۔ ایسا اثر ہوا کہ جینے سے جی سرد ہوا رنگ چہرے کا زرد ہوا۔ دنیا کے قصوں بکھیڑوں سے منہ موڑا۔۔۔ خانہ نشین ہو گئے مصلے پر بیٹھ گئے۔ طبعیت میں نہ شوخی رہی نہ خوشی کی رمق۔ مزاج میں غم بس گیا تھا الم رچ گیا تھا۔ ۳۳

اخلاق اپنی والدہ بوجان کے ساتھ لاہور میں گھر کی تلاش کرتا ہے۔ بوجان لاہور میں چراغ حویلی کی گمشدہ شان وشوکت کا رونا روتی عمر کا آخری حصہ گزار رہی ہے۔ بوجان ان مہاجرین کی طرح میں جورہ تو پاکستان میں رہے ہیں۔ لیکن ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ چکا ہے۔ بوجان کو جدید طرز کے مکان، گیس کا چولہا، اور پریشر ککر سخت نہ پسند ہے۔ چراغ حویلی میں یہ سب سامان نہ تھا۔

وہاں کے چولہے، کچا فرش، کوئل کی صدا اور بیل گاڑی کا سفر انہیں اپنی ذات کے ادھورے پن کا احساس دلاتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی اپنی جوانی چراغ حویلی میں گزرانا تھا۔ وہ چراغ حویلی سے ہجرت کر کے لاہور تو آ گئے۔ لیکن ان کی یادیں اور جذباتی لگاؤ چراغ حویلی سے ہی متعلق تھا۔ وہ ماضی پرست ہے۔ جدید چیزوں سے نفرت اور پرانی قدروں کو نئی قدروں پر فوقیت دیتی ہے۔ بوجان کے پاکستان آنے کے بعد ان کی حالت اس بادشاہ کی سی ہے جس کی سلطنت چھن چکی ہے۔ چراغ حویلی جیسی وضع داری تحکم اور دبدبہ یہاں ممکن نہیں۔ اسی وجہ سے کوئل کی آواز

سن کر وہ آبدیدہ ہو جاتی ہے۔ان کے خیال میں ماضی کے گزرے ہوئے حصے کو تخیل کی مدد سے واپس حال میں لانے تک کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔ وہ چراغ حویلی کا صحن، ڈیوڑھی اور سامان تبدیل شدہ حقیقت سے ہم آہنگ نہ ہونا تھا۔وہ پرانی یادوں اور قدیم علامتوں سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرتی ہے۔

تقسیم ہند نے مشتاق علی اور بوجان جیسے کرداروں کو ان کی جڑوں سے اکھاڑ دیا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ صدیوں سے چلی آ رہی مشترکہ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت اور رواداری کو بھی زبردست دھچکا لگا۔مشتاق علی کو جب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بچپن کے دوست پنڈت گنگا دت مہجور کے بیٹے نے شدھی سنگٹھن جیسی فرقہ پرست اور مسلم دشمن جماعت میں شمولیت اختیار کر لی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اب برسوں کی پرانی دوستی اور وضع داری کے خاتمے کا وقت آ چکا ہے۔

> ''میں نے کہا کہ پنڈت کوئی مجھے بتا رہا تھا کہ تمہارا کشن لال جن سنگھیوں کا لیڈر بن گیا ہے''
>
> پنڈت نے جواب میں سر نیوڑھا لیا۔شرمندگی سے بولا مشتاق علی تم نے صحیح سنا۔جب ہی تو اس عاصی پر معاصی نے یہ عرض کیا تھا۔کہ ہمارا سمے بیت گیا اب کشن لال کا زمانہ ہے۔باپ ڈھے رہا ہے، بیٹا زور پکڑ رہا ہے۔پھر بڑبڑانے لگا۔
>
> ڈوبا ہنس کبیر کا جب اوپجیو پوت کمال
>
> وائے ہوائے زمانہ تجھ پر کہ تو نے رفاقت کے باغ میں نفاق کا بیج بو دیا اور ہمسائے کو ہمسائے کا دشمن بنا دیا۔مہجور کا نور نظر کشن لال کل تک مجھے تاؤ کہتا تھا اب مجھے دو پورے سلام کرنے کا روادار نہیں ہے۔[۳۴]

وہ عہد فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش کا عہد نہ تھا۔ان کا مختلف مذاہب سے تعلق ہونے کے باوجود انسانیت کا مادہ موجود تھا۔اس وقت تک ہندو مسلم اختلاف، دوقومی نظریے اور شدھی سنگٹھن جیسی فرقہ وارانہ تحریکات نے زور نہیں پکڑا تھا۔ایک دوسرے کے دکھ درد کا مداوا کیا جاتا تھا۔پھر اچانک حالت بدل گئے۔پرانی دوستیوں، وضعداریوں اور رواداری کی جگہ نفرت اور تعصب نے لے لی۔

انتظار حسین نے ''تذکرہ'' کے ذریعے تقسیم سے قبل کی زہر آلود فضا اور ماحول کی عکاسی کی ہے۔اس زمانے میں مسلمانوں میں ترک وطن کا مسئلہ شدت پکڑ چکا تھا۔ہر گھرانے کے نوجوان جائیدادیں بیچ کر پاکستان جانے جبکہ بزرگ آبائی علاقوں کو چھوڑنے پر راضی نہ تھے۔چراغ حویلی کے لوگ بھی اسی کرب کا شکار تھے۔وہ صدیوں سے آباد

اس خطے سے جانا نہیں چاہتے تھے۔ مشتاق علی کا بیٹا مصدق علی جائیداد نیلام کر کے پاکستان جانے کا خواہش مند ہے۔ مشتاق علی کی قیمت پر رضا مند نہیں ہوتا۔ مشتاق علی کے لئے نئی سماجی حقیقت کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے فیصلے پر نالاں ہے۔

> مصداق علی کے دماغ میں عجب سمائی ہے کہ۔۔۔ پاکستان کی سمت کوچ کیا جائے۔ میں نے تحمل سے بیٹے کا خطبہ سنا۔ جب پیمانہ صبر لبریز ہو گیا تو کہا کہ فرزند جائداد لٹ جائے کوئی مضائقہ نہیں مگر جائیداد نیلام کی جائے ۔۔۔ غیرت کے خلاف جاتا ہے، تو ہمارے جیتے جی تو یہ نہیں ہوگا۔ باقی پاکستان جانے نہ جانے کے بارے میں تمہارا باپ کچھ نہیں کہتا۔ تم بے شک اہل خاندان کو لے کر نئے وطن سدھارو مگر اس افتادۂ خاک کو اپنی مٹی میں پڑا رہنے دو۔ قدم ہمارے اس زمین نے پکڑے ہوئے ہیں۔ جہاں کی مٹی ہے وہیں منار ہو تو اچھا ہے۔ جس دیار میں آنکھ کھولی ہے اسی دیار میں آنکھ بند کریں گے۔ ۳۵

انتظار حسین ہجرت کو اجتماعی سانحہ قرار دیتے ہے۔ وہ تقسیم کی وجہ سے محروم ہونے والے رشتوں اور قدروں کو عمر بھر بھول نہیں سکے۔ مصنف نے تقسیم اور ہجرت کو تہذیبی تبدیلی کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بوجان کا کردار ماضی پرستانہ ہے جو نئی سماجی حقیقتوں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ چراغ حویلی کے تسلسل میں مسلسل مکان تبدیل کرتی رہی ہے۔ اخلاق نے معاشی، پریشانیوں کے باوجود ایک مکان خرید لیا ہے۔ وہ اسے ایسا بنانا چاہتا ہے۔ کہ وہ چراغ حویلی کا نعم البدل ہو۔ لیکن ہجرت کا یہ سفر جاری رہتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ''تذکرہ'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''تذکرہ'' سیدھی لکیر پر نہیں چلتا۔ اس میں جا بجا موڑ اور غلام گردشیں ہیں۔ اس کے کردار لمحہ کے لیے ایک ملک میں نظر آتے ہیں۔ پھر دوسرے ملک میں پھر تیسرے ملک میں۔ اسی طرح وہ صدیوں کو یوں پھلانگتے پھرتے ہیں جیسے ہرڈل ریس دوڑ رہے ہوں۔ بہت کم ناولوں میں ایسے شعبدہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔ ۳۶

بوجان کی ماضی پرستی ان کی ذات پر غالب آ چکی ہے۔ وہ ہجرت کی حقیقت سے آشنا ہونے کے باوجود چراغ حویلی اپنے دل و دماغ سے نہیں نکال سکیں۔ بوجان شعوری اور لاشعوری طور پر چراغ حویلی کی یادوں سے نجات نہیں حاصل کر سکتیں۔

انتظار حسین اس سے قبل ''بستی'' تحریر کر چکے ہے۔ جس میں ملک سے پہلے کے واقعات اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ''بستی'' کے مسائل و مشکلات کے باوجود اختتامی الفاظ روشن مستقبل کی امید ہے۔ کہ ''یہ بشارت کا وقت ہے'' کے الفاظ اچھے دن کی امید تھی۔ اس کے برعکس ''تذکرہ'' میں مایوسی اور نا امیدی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ موجودہ سماج بڑے سماجی مسائل سے دوچار ہے۔ ملک سماجی معاشی، اقتصادی طور پر ابتری کا شکار ہے۔ پورے سماج پر بے بسی اور بے حسی کی کیفیت طاری ہے۔ تاریخ ماحول میں دور دور تک کوئی روشنی کی کرن دکھائی نہیں۔ اسی وجہ سے مصنف کہتا ہے۔ ''کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گئے۔ کب تک؟ اس لمبی کالی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔ اجالا اور کنارہ کہیں ہے کہ نہیں۔ اور درخت؟'' ۳۷

انتظار حسین کے تمام ناول ہجرت تقسیم اور اس کی وجہ سے ہونے والے مسائل پر مبنی ہے۔ ''بستی'' اور ''تذکرہ'' میں انہی مسائل کا ذکر ہے۔ کفن کو پچاس سال بعد دھوپ دکھانے کی خواہش نیم کے پیڑ، کوئل کی صدا، ماضی سے جذباتی لگاؤ کا اظہار ہے۔ مصنف کی تمام تخلیقات میں یوپی کے مسلم مہاجرین کی ہجرت اور زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔ وہ کسی بھی قیمت پر نئے سماجی ماحول اور حقیقتوں کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہے۔

اخلاق کا کردار ''بستی'' کے اردگرد ذاکر کا دوسرا روپ ہے۔ اخلاق زندگی کی مشکلات مسائل کا سامنا بڑے حوصلے سے کرتا ہے۔ اخلاق کے کردار میں سنجیدگی وسعت نظر اور پختگی کو پروان چڑھنے میں اس کی بیوی زبیدہ کا بڑا کردار ہے۔ زبیدہ کے علاوہ بوجان بھی اخلاق کو تحفظ کا احساس دلاتی ہے۔ ان سب کے باوجود اخلاق کے لیے ماضی سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ اسے بطخوں کی مانند میں پانی کی کمی، شاما نامی چڑیا کو چھو نہ سکنے کا غم اور آخر میں کوے کا منڈیر بیٹھ کر اڑ جانا اسے اکیلے پن اور ماضی کی یاد دلاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ مصنف اخلاق کے ذریعے ماضی کے سکون اور سکھ چین کا متلاشی ہے۔ ''بستی'' کے ذاکر کو روپ نگر اور ''تذکرہ'' کے اخلاق کو چراغ حویلی ہمیشہ یاد رہتی ہے۔ دونوں صدیوں پرانی تہذیب ثقافت کے خاتمے پر ماتم کناں دکھائی دیتے ہے۔ ناول ''تذکرہ'' میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے پیش کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں لکھتے ہیں ''تذکرہ'' اس اعتبار سے ''بستی'' کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو ہر ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا ہے۔'' ۳۸

ڈاکٹر آفتاب احمد ''تذکرہ'' کو ''بستی'' سے بہتر اور بلند درجے کا ناول قرار ہوئے لکھتے ہے۔

SO IN TAZARA IT IS DIFFERENT INTIZAR. HE HAS NOT

ONLY COME HOME HE HAS ALSO COME OF AGE. HE

HAS LEFTTHE JUNGLE OF HIS MEMIRIES, THOUGH

NOT ENTERELY, AND HAS STARTED LIVING IN THE PRESENT AND HIS IMMEDIATE SURROUNDINGS. HE HAS GIVEN A FINE TESTIMONY OF HIS ENDEAVOUR TO DISCOVER HIMSELF IN THE MANNER IN THE NOVEL UNDER REVIEW, CAPTIVATING IN SYTLE AND TECHNIQUE DISTRESSING IN SUBSTANCE AND EFFECT ULTIMATE

ناول کی نمایاں بات اخلاق اور زبیدہ کا ماضی کی یاد میں گم ہونے کے باوجود اپنے آپ کو نئی سرزمین پر نئی سماجی حقیقتوں سے ہم آہنگ کر لینا ہے۔ جبکہ بوجان ایسا نہیں کر سکیں اور ماضی کی یادوں کا عذاب سینے پر لیے انتقال کر جاتی ہے۔ چراغ حویلی میں بوجان پانچ پشتوں کا آخری سفر اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں اور آج پاکستان میں چھٹی پیڑھی کے خاتمے کا عندیہ دے دیتی ہے۔ اس نے نئی نسل یعنی اخلاق اور زبیدہ کو ماضی پرستی سے نکال کر آگے بڑھنا ہے۔ انھیں دوسرے سماجی سیاسی اور معاشرتی مسائل کا سامنا کرنے کے لیے بڑے حوصلے سے کام لینا ہے۔ کیونکہ گنجان آباد شہروں میں اکیلے پن کا احساس، بے حسی، افرتفری اور تاریکی نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے انتظار حسین یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔ ''کب تک ان کالے پانیوں میں چلیں گے کب تک؟ اس لمبی کالی رات کا کوئی انت ہے کہ نہیں۔ اجالا اور کنارا کہیں ہے کہ نہیں اور درخت''؟[۴۰]

آگے سمندر ہے:

انتظار حسین کا ناول ''آگے سمندر ہے'' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے مصنف نے اپنے ناولوں ''بستی'' اور ''تذکرہ'' میں ہجرت کے کرب کو بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ''آگے سمندر ہے۔'' میں بھی ہجرت کر کے آنے والوں کے مخصوص کرب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس ناول میں معاشرتی اور تہذیبی مسائل کو ایک نئے زاویے سے نئی سمت دی گئی ہے۔ اس سمت کا تعلق سماج اور سیاست سے بڑا گہرا ہے۔ مہاجروں نے کراچی کو اپنا مسکن بنا کر کہا کہ ان کے آگے سمندر ہے۔ اس سارے قصے میں کراچی کو مرکز بنایا گیا ہے۔

''بستی'' میں انتظار حسین نے لاہور کا ماحول اور ''آگے سمندر ہے'' میں کراچی کے معاملات کو موضوع بنایا ہے وہ اقدار کی شکست و ریخت کو احساس زبان بناتے ہیں۔ لالچ اور ہوس کے نتیجے میں سماج میں تصادم شروع ہو چکا ہے۔ جدید عہد کی مادیت پسند سوچ کی وجہ سے کراچی میں سیاسی معاشرتی اور اقتصادی اہلچل پیدا ہو گئی۔ اس تہذیبی

اتھل پتھل سے ہولناک بحران پیدا ہو چکا ہے۔معاشرتی فضا خراب ہو چکی ہے۔خود غرضی اور مفاد پرستی نے انسانی رشتوں اور قدروں کو پامال کر دیا ہے۔کراچی میں بسنے والے لوگ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے آئے تھے۔اس شہر میں ہر رنگ ہر نسل ہر زبان اور ہر مذہب کے لوگ آباد تھے۔ہر ایک کا خیال تھا کہ کراچی کی ترقی ان کی وجہ سے ہے۔ناول کا کردار مجو بھائی سنجیدہ مزاج کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔وہ طنز کے تیر دھیمے انداز میں برساتے تھے۔اس کی جواد کے ساتھ ہونے والی گفتگو کو مصنف نے بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔جس میں کراچی میں بسنے والے لوگوں کی زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔

> ''میاں یہ شہر ست خصمی شہر ہے۔سندھی، پنجابی، بلوچ، پٹھان، مہاجر۔۔۔یاروں نے یہ شہر بسایا ہے یا کھچڑی پکائی ہے۔رک کے پھر بولے'' اور مہاجر کی کوئی ایک قسم تھوڑی ہے کوئی پورب کا، کوئی پچھّم کا، کوئی اتر سے آیا، کوئی دکن سے چلا سارے ہندوستان سے ندیاں بہتی شور کرتی آئیں اور سمندر میں آکر مل گئیں۔مگر اس میں کہاں۔یہی تو مصیبت ہے ہر ندی کہتی ہے میں سمندر ہوں۔جواد میاں میں نے ان ندیوں میں اچھی خاصی شناوری کی ہے۔مثلاً کچھ دنوں امروہے کے بیچ بہت گھوما پھرا ایسا لگتا تھا کہ کراچی بس امروہے والوں سے بٹا بڑا ہے جیسے کراچی نہ ہو امروہے ہی ہو'' ۔[۴۱]

کراچی مختلف فرقوں زبانوں اور ذاتوں کو پروان چڑھانے والا مادہ پرست شہر ہے۔اسی میں ہر شخص اپنی نظریاتی اور گروہی وابستگی سے سمندر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ہجرت کر کے آنے والے تقریباً ہر شخص میں کئی قسم کے احمقانہ نظریات اور تعصّبات پائے جاتے ہیں۔کراچی کی اجتماعی فکر اور سوچ کے لیے مصنف نے مجو بھائی کا سہارا لیا ہے۔انتظار حسین سے اپنے استاد محمد حسین عسکری کی طرح ایسے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہے جن میں انسان دوستی کے حوالے سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی ترازو سے تولنے کی مخالفت کی گئی ہے۔وہ دو قوموں میں مشترکہ ثقافتی ہم آہنگی تلاش کرنے والے جدت پسندوں اور تخلیق کاروں پر تنقید کرتے ہیں۔وہ انھیں مسلمانوں کی ثقافت اور تہذیب کے بارے میں بتاتے ہے۔''آگے سمندر ہے'' میں انھوں نے اسلامی تاریخ اور فکر کا منبع پیش کیا ہے۔وہ اپنی روایت کے مطابق کہانی کا آغاز اندلس کے اسلامی پسِ منظر سے کرتے ہیں۔وہ اندلس جہاں مسلمان بڑی شان وشوکت سے رہتے رہتے ان کو وہاں سے نکلنا پڑا۔

> یہ اصل میں اس زمانے کا ذکر ہے۔جب عبدالرحمان کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت پر سوا دو برس گزر چکے تھے اور آس پاس کتنے درخت اگ چکے تھے۔ صحرا کے عرب

> کی حور اندلس میں رچ بس چکی تھی۔قرطبہ، اشبیلیہ، غرناطہ، طلیلہ کے گھروں کے صحن اب اس کے اپنے گھر تھے اور اشلبلیہ میں بیٹھے ہوئے بزرگ شیخ ابوالحاج یوسف البشر بولی کے کچے گھر کے صحن کے کنویں کے برابر کھڑی کھجور اتنی پھیل چکی تھی کہ وضو کے لیے کنویں سے۔۔۔[۴۲]

انتظار حسین مسلمانوں کی تاریخ بیان کرتے ہوئے مستقبل کے بارے میں پر امید ہیں۔انھیں مسلمانوں کے تابناک ماضی سے جذباتی لگاؤ ہے۔وہ مسلمانوں کی بقاء اور فلاح کے لیے اسلام پر کاربند رہنے کا درس دیتے ہیں آج تمام سماجی اور فلاحی برائیاں قوانین قدرت سے بغاوت کا نتیجہ ہے۔جواد کے دادا بندہ علی نے ایک بار کہا تھا۔

> اندلس کی تاریخ بھی اپنی جگہ فسانہ عبرت ہے۔مسلمانوں نے کیا عروج پایا اور کس طرح قعر مذلت میں گرے کہ صفحہ ہستی سے ہی نابود ہو گئے اور وجہ بس ایک دین سے پھر گئے۔۔۔[۴۳]

انتظار حسین ختم شدہ یا مسخ شدہ روایات کی تلاش میں ہیں۔وہ انسان کو دھرتی کے ساتھ جڑت کا احساس دلاتے ہیں۔جس طرح درخت کو اپنے اصل مقام سے دوسری جگہ منتقل کرنے کے بعد پانی اور زمین کی ساخت سے مطابقت میں وقت لگتا ہے۔اس طرح ہجرت کے بعد انسانوں کو بھی نئی جگہ پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جس طرح درخت سے پھل اور گھنا سایہ حاصل کرنے کے لیے اس کی دیکھ بھال کی جاتی ہے اس طرح انسان کی سوچ اور فکر کو نئے ماحول میں ڈھالنے کے لیے سازگار ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ایسا ماحول جہاں اخوت بھائی چارہ اور رواداری ہو۔ان خوبیوں کی وجہ سے سماج خود بخود بہتری کی راہ پر گامزن ہو جائے گا لیکن اس شہر میں بے اطمینانی اور افراتفری ہے۔انسان کے دل و دماغ پر تعصبات،نفرتوں،فرقہ واریت اور ذات برادری کا قبضہ ہے۔یہ شہر کبھی امن و سکون کا گہوارہ تھا۔لیکن اب صورتحال مختلف دکھائی دیتی ہے۔

> اے عبداللہ میں یہ سوچ کر پریشان ہوں کہ یہ تیرا شہر تو بڑا مہربان شہر تھا۔پالنے والے کی قسم! میں نے اسے سمندر سے زیادہ وسیع القلب پایا تھا مگر اب اس نے مجھے ڈرانا کیوں شروع کر دیا ہے۔عبداللہ ابن حبیب کا منہ تکنے لگا پھر تشویش بھرے لہجے میں بولا۔’’اے میرے یار تو نے آخر کیا دیکھا کہ خوف کا کلمہ زبان پر لایا‘‘۔ میرے دوست یہ ہی بات تو مجھے زیادہ پریشان کر رہی ہے کہ میں نے واضح طور پر کچھ نہیں دیکھا پھر بھی ایک ڈر میرے اندر باہر منڈلا رہا ہے۔کبھی کبھی تو میں زیادہ ہی ڈر

جا تا ہوں پتا نہیں کہ میرا محض وسوسہ ہے۔[۴۴]

انتظار حسین اس شہر کو سکون، محبت، مسرت اور خوشی کا گہوارہ بتا تا ہے لیکن ہجرت کے بعد آنے والے لوگوں نے اس کو بالکل تبدیل کر کے رکھ دیا۔ جواد کہتا ہے کہ اس کا قرطبہ والوں سے کوئی تعلق نہیں بلکہ مجو بھائی وغیرہ سے ہے وہ اس شہر بے فیض میں آ کر بس گیا۔ مجو بھائی فوراً جواب دیتا ہے۔ ''پیارے ایسا مت کہو یہ شہر بے فیض اب ہو اپنے اس وقت بے فیض ہوتا تو تم جھگی میں پڑے گلے سڑتے ہوتے۔''[۴۵]

کراچی شہر میں بھی کبھی مروتیں، محبتیں ہوا کرتی تھیں۔ مادی ترقی نے لوگوں کی روایات ترجیحات اور رویوں میں تبدیلی پیدا کر دی وہ لوگ جن سے یہ شہر فیضیاب ہوا کرتا تھا آج ناپید ہو چکے ہیں۔ وہ لوگ جن کو اس شہر نے نئی پہچان دی وہ بھی سیاسی، تہذیبی اور تمدنی ڈھانچے کے زوال پذیر ہونے کے غم میں بے بس، اور مجبور دکھائی دیتے ہیں کراچی شہر جدید دور کی نئی مصیبتوں اور مشکلات کا شکار ہے۔ شہر کی صورتحال بہت خراب ہے۔ دہشت گردی کے واقعات سے سارا معاشرہ اذیت اور خوف میں مبتلا ہے۔ بے قصور لوگ گولیوں کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ خوف اور دہشت کی فضا سے سارا ماحول افسردہ ہو چکا ہے۔ اس گھٹن زدہ ماحول میں کھلے ذہن کا مالک مجو بھائی دہشت گردی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ وہ کردار جو لوگوں کے چہروں سے نقاب اتارتا ہے۔ اور تاریخی حوالوں اور طنزیہ فقروں سے ناول کو دلچسپ بناتا ہے۔ وہ بھی اس شہر میں پھیلی ہوئی دہشت گردی کا شکار بن جاتا ہے۔

انتظار حسین نے ایک طرف تو پاکستان میں سیاسی اقتصادی اور سماجی کشمکش سے پردہ اٹھایا ہے۔ تو دوسری طرف مہاجروں کو ان کے ماضی کے تناظر میں دکھایا ہے۔ ہجرت کر کے آنے والوں نے ہندوستان میں رہ جانے والے رشتہ داروں سے روابط بالکل ختم کر لیے ہیں۔ جو ایک بڑا المیہ ہے۔ وہ لوگ جو ہندوستان میں رہنے والے رشتہ داروں سے تعلق توڑ بیٹھے تھے۔ انھیں گہرے طنز کا سامنا کرنا پڑا۔ انتظار حسین مختلف لوگوں کے تاثرات بڑے حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

> چھوٹی پھپو نے جواد سے کہا! اے بیٹا میں پوچھوں ہوں پاکستان کے پانی میں کیا ملا ہوا ہے وہاں جا کے خون سفید ہو جاویں ہیں مگر ہم اپنے دلوں کو کیا کریں پاکستان میں چودھویں صدی آ گئی ہم بخت مارے وہیں کے وہیں ہیں۔[۴۶]

جبکہ رحیم الدین بابا کو اپنے بیٹے کرمو کی خیریت مطلوب ہے۔ وہ جواد سے اپنے بیٹے کرمو کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ جو پاکستان جانے کے بعد اس کو یکسر بھول گیا ہے۔

> میاں میرے بڑھاپے پہ رحم کر کے ذریوں اسے ڈھونڈ یو مل جاوئے تو چار جوتے میری

طرف سے ماریو اور کہیو ارے بد بخت ایک دفعہ تو بوڑھے باپ کو صورت دکھا جا اور نہیں تو خیریت ہی کی چھٹی لکھ۔[۴۷]

جب کہ ننھی تائی جب اس سے گفتگو کرتی ہے تو اس کا انداز کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ ''ننھی تائی بولیں اور اللہ کا سب سے بڑا شکر تو یہ ہے کہ تمہارا ہم گرے بڑوں کو دیکھنے کو جی چاہا برسوں بعد صورت دکھائی ہے مگر شکر ہے کہ صورت دیکھانے کا خیال تو آیا۔''[۴۸]

دلہن خالہ اپنی بہو کو دعائیں دیتے ہوئے کہتی ہے۔ ''تم پاکستان میں دودھوں نا ؤ پوتوں پھلو ہم صرف تمہاری صورت کے بھوکے ہیں جو لال تم میں ٹنکے ہوئے ہیں ہم انہیں نہیں توڑیں گے۔''[۴۹]

انتظار حسین نے اردو ناول کا تعلق قدیم داستان کی روایت سے قائم کیا ہے۔ جبکہ زندگی کے بارے میں ان کا رویہ اور نقطہ نظر جدید ہے۔ وہ اپنے رویے کے اعتبار سے جدید اور اسلوب کے لحاظ سے روائتی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہجرت کر کے آنے والے کردار ماضی کو نہیں بھلا پاتے۔ مصنف کے دیے گئے چھوٹے چھوٹے اقتباس ان کے اندازِ فکر اور جدیدیت کے عکاس ہیں۔

کراچی ایک انہونی صورتحال کا شکار ہے۔ ابن حبیب اور عبداللہ کا مکالمہ حقیقی فضا میں مبنی ہے۔ دہشت گردی نے گلی محلوں حتیٰ کے عبادت گاہوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ موت کا کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ جس سے کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔ جب جواد کو گولی لگتی ہے۔ تو وہ بیہوشی کی حالت میں اجڑے ہوئے شہروں کو یاد کرتا ہے۔ جب جواد کو ہوش آتا ہے۔ تو مجو بھائی جواد کو کہتا ہے۔ کہ تم غنودگی کی حالت میں کیا بڑبڑا رہے تھے۔ ''پتہ ہے تم بے ہوشی میں کیا کہتے رہے تھے۔ جیسے دنیا کے سارے شہر برباد شہر تمہارے دماغ میں گھس کر فتور پیدا کر رہے ہیں''[۵۰]

جواد حسین ماضی کو بے ہوشی کے عالم میں یاد کر رہا تھا۔ اس میں برباد ہونے والے شہروں کی کہانیاں ہیں۔ جو اس کے تحت الشعور میں موجود تھی۔ جب وہ شعور میں آئیں تو جواد کا عجیب وغریب کلمات کہنا ان کی ماضی پرستی کی جھلک کو نمایاں کرتا ہے۔ انتظار حسین ایک انٹرویو میں کہتے ہیں۔

یہ سوال مسلسل میرا تعاقب کر رہا ہے۔ پچاس برس ہو گئے ہیں اسی عرصے میں ماضی بھی بدل جاتا ہے۔ سوال کرنے والے یا انگلیاں اٹھانے والے کسی ماضی کی بات کرتے ۔۔۔ کوئی ایک ماضی ہمیشہ نہیں رہتا۔[۵۱]

پروفیسر ارتضیٰ کریم۔ انتظار حسین کی معاشرتی، سماجی اور تہذیبی روایت پسندی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> انتظار حسین کے بارے میں یہ ہی خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ رجعت پسند ہیں اور ماضی کی بازیافت یا نوحہ خوانی پر یقین رکھتے ہیں جب کہ اس ناول کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین کی تحریروں میں فرد اور سماج کے زوال سے اس قعر ذلت سے نکلنے اور نکالنے کی تدبیر اور فکر کارفرما نظر آتی ہے۔[۵۲]

ناول کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ناول میں زندگی کی بصیرت صرف مجو بھائی کے حوالے سے ہی سامنے آتی ہے۔ مجو بھائی نے لوگوں کی نفسیات، گفتگو اور ذہنی کج روی معصومانہ اور احمقانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مجو بھائی کا کردار لوگوں کی سوچ اور مکر پر بھی بڑا گہرا طنز کرتا ہوا کہانی کو بھی آگے بڑھاتا ہے۔ وہ مختلف واقعات کو جن میں مرزا ہادی علی بدایونی کا مشاعرہ، اسلام پر لیکچر کے داران بہاریوں کا مہاتما بندھ کے مجسمے کے حوالے سے کیا جانے والا طنز بڑی خوب صورتی سے بیان کرتا ہے۔ اسی طرح لکھنوی نازک مزاج کے حوالے سے آقا حسین اور رفیق کے درمیان بیٹی، بیٹے کا رشتہ طے نہ ہونا بھی ایک کھلی حقیقت ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''آگے سمندر ہے'' ناول کو زندگی کی بصیرت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہے۔

> ناول میں مختلف کرداروں مجو بھائی کی موجودگی اور ان کی بات سے بات کو آگے بڑھانے کی خصوصیت کی وجہ سے زبردست نوک جھونک جاری رہتی ہے۔ اب چوں کہ سیاست نے بہت سے تعصّبات کو نیچے کی سطح سے نکال کر اونچی سطح پر برتنا شروع کر دیا ہے اور اذہان تبدیل کرنے شروع کر دیئے ہیں لہٰذا فکشن میں بھی ان باتوں پر نہ صرف روشنی پڑنا چاہیے بلکہ زندگی کی بصیرت بھی ابھرنا چاہیے اس لیے کہ حقیقت کا دبایا جانا قوموں کے لیے مہلک ہوتا ہے پھر جب قوم ایسے دوراہے پر کھڑی ہو جہاں سے مختلف شاہراہیں گزر رہی ہوں اور محسوس ہوتا ہو گویا ہر راستے پر جانا انتہائی تاریک رات میں پہاڑ سے نیچے بہتے ہوئے زہریلے پانی میں چھلانگ لگانے کے مترادف ہو تو صحیح سمت کی نشاندہی از بس ضروری ہو جاتی ہے۔[۵۳]

راجہ گدھ:

بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں مخصوص نفسیاتی فلسفے کی بات کی گئی ہے۔ ناول کا آغاز کالج میں سوشیالوجی کی کلاس سے ہوتا ہے۔ پروفیسر طلباء و طالبات پر بحث کرتے ہیں۔ ناول میں نوجوان قیوم اور سیمی کے داخلی سفر کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

آفتاب اور سیمی دونوں اکھٹے کالج میں پڑھتے ہیں۔آفتاب پرانے لاہور کے کشمیری تاجروں کے گھرانے کا فرد ہے۔سیمی شاہ گلبرگ کے ایک بیوروکریٹ کی بیٹی ہے۔وہ بڑی دانشور لڑکی ہے۔آفتاب اور سیمی ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔سوشیالوجی کا پروفیسر سہیل اس تعلق کو پسند نہیں کرتا اور ان کے درمیان شک کا بیج بو دیتا ہے۔یہی وجہ ان کی علیحدگی کا باعث بنتی ہے۔آفتاب والدین کی پسندیدہ لڑکی زیبا سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔آفتاب کے لندن جانے کے باوجود سیمی اس کی یاد دل سے نہیں بھلا پاتی۔

آفتاب کا روم میٹ گاؤں سے تعلق رکھنے والا کمزور شخصیت کا مالک نوجوان ہے۔وہ سیمی سے یکطرفہ محبت کرتا ہے۔آفتاب کے جانے کے بعد سیمی قیوم کی جنسی خواہشات کے آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔لیکن اس کے دل و دماغ پر آفتاب کی یاد چھائی رہتی ہے۔قیوم کی رفاقت بھی اس یاد کو نہیں بھلا پائی۔اس عشق لاحاصل کی یاد سے وہ مریضہ بن جاتی ہے اور آخر کار موت سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔

ناول کی دوسری کہانی قیوم کی والدہ ہے۔وہ گھر سے بھاگ کر اس کے والد سے شادی کر لیتی ہے۔وہ دونوں چندرا گاؤں میں راضی خوشی زندگی گزارتے ہیں۔قیوم تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور چلا جاتا ہے۔قیوم کی والدہ انتقال کر جاتی ہے۔چندرا گاؤں ویران ہو جاتا ہے۔قیوم کا باپ اس کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کی یاد سینے سے لگائے حویلی نہیں چھوڑتا اور آخر کار کہیں گم ہو جاتا ہے۔پھر اچانک قیوم کی ملاقات اپنی بھابھی کی بھابھی عابدہ سے ہوتی ہے۔عابدہ اپنے شوہر سے ناراض ہے۔قیوم اس میں دلچسپی لیتا ہے۔وہ اپنے جسم کی بھوک مٹانے کے لیے عابدہ کا شکار کرنا چاہتا ہے۔لیکن اس مقصد میں وہ ناکام ہو جاتا ہے۔وہ واپس اپنے خاوند کے ساتھ چلی جاتی ہے۔

ناول کا ہیرو روزگار کی تلاش میں ہے۔آخر کار اسے ریڈیو سٹیشن میں ملازمت مل جاتی ہے۔وہاں اس کی ملاقات امتل نامی ایک طوائف سے ہوتی ہے۔امتل قیوم کو اپنے ناکام عشق کی داستان سناتی ہے۔قیوم اسے بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔امتل اپنے بیٹے کے ہاتھوں قتل ہو جاتی ہے۔قیوم پھر اکیلا رہ جاتا ہے۔اس کے رشتہ دار اصرار کر کے اس کی شادی روشن نامی لڑکی سے کر دیتے ہیں۔پہلی ہی رات روشن کسی اور کے بچے کی ماں بننے کی بات کر کے قیوم کی زندگی میں اندھیرا کر دیتی ہے۔روشن کا عاشق سعودی عرب میں رہنے والا افتخار ہے۔قیوم شرافت کا ثبوت دیتے ہوئے اسے افتخار کے حوالے کر دیتا ہے۔وہ دونوں شادی کر کے سعودی عرب چلے جاتے ہیں۔

کچھ عرصہ بعد قیوم کی ملاقات پروفیسر سہیل سے ہوتی ہے۔پروفیسر سہیل قیوم کو بتاتا ہے کہ اس نے آفتاب

کو سیمی سے اس لیے علیحدہ کیا تھا کہ وہ خود سیمی کو پسند کرتا تھا۔ دوسری طرف آفتاب لندن سے آجاتا ہے۔اس کے ساتھ اس کا ذہنی طور پر پاگل بیٹا افراہیم ہوتا ہے۔آفتاب قیوم سے پوچھتا ہے کہ کیا کسی کی بددعا کی وجہ سے افراہیم پاگل ہے۔ناول کے آخر میں قیوم روحانیت کی طرف چلا جاتا ہے۔وہ ایک درویش کے ذریعے روحوں سے ہمکلام ہونے کی کوشش کرتا ہے۔مگر وہ درویش مرجاتا ہے۔

راجہ گدھ کا پلاٹ بظاہر سادہ لیکن ہماری روزمرہ کی زندگی سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔مصنفہ کو چونکہ پلاٹ سازی پر عبور ہے اس لیے اس نے تمام کہانیوں کے ایک ہی سانچے میں مربوط انداز سے ترتیب دیا ہے۔ناول میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں پیش کی گئیں ہیں۔ ہر کہانی انسانی جبلّت کی آئینہ دار ہے۔انسان کے قول و فعل میں تضاد کے بارے میں بڑی سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ابتدائی ۲۳۸ صفحات آفتاب، سیمی اور قیوم کی تکونی داستان اور بعد کے صفحات قیوم کی بیماری اور ذہنی دیوانگی کا قصہ بیان کرتے ہیں۔

''راجہ گدھ'' ایک فکری ناول ہے۔ناول کا بنیادی فلسفہ یہ ہے ہ گدھ کی طرح مردار کھانے سے انسان میں مختلف جسمانی روحانی بیماریاں لازمی پیدا ہو جاتی ہیں۔مردار سے مراد صرف بے جان چیزیں ہی نہیں بلکہ رشوت سے حاصل کی گئی دولت اور دوسروں سے کی گئی سماجی ناانصافی بھی ہے۔

ناول کے کرداروں میں سیمی، قیوم، امتل اور پروفیسر سہیل کی کہانی سے عشق لاحاصل کی داستان کے ساتھ ساتھ رزق حرام سے پیدا ہونے والی برائیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔آج کی اس افراتفری اور انتشار کے دور کو مدنظر رکھتے ہوئے مصنفہ نے پروفیسر سہیل کی گفتگو میں اپنے نظریے کو پیش کیا ہے۔

> مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔نسل انسانی کیا۔ یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔یقین کر لو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔ ۵۴

پروفیسر سہیل نے اپنے نقطۂ نظر کو دلائل سے ثابت کیا ہے۔اس کے خیال میں پہلے قتل کی بنیاد ہابیل اور قابیل کا جھگڑا نہیں بلکہ ممنوعہ پھل کھانے سے آدمؑ کے وجود میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار جرثوموں کی جنگ تھی۔ناول کا خاص نظریہ یہ ہے کہ مثبت نصب العین کے نہ ہونے سے قوم ذہنی انتشار اور دیوانہ پن کا شکار ہو جاتی ہے۔مصنفہ نے جس طرح کہانی کے سفر کو عشق لاحاصل، منفی دیوانگی اور مثبت دیوانگی کی منزلوں گزار کر انسانوں کی کہانی میں تقسیم کیا ہے۔وہ ان کی نظریاتی کمٹ منٹ کو اجاگر کرتا ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے ناول کا زمانہ ۱۹۴۷ء کے بعد کا ہے۔اس عہد کو پیش کرنے کے لیے وہی زبان استعمال کی گئی ہے۔جس سے اس عہد کی نمائندگی ہو سکے۔

''راجہ گدھ'' میں مصنفہ نے پاکستان کے نئے دولت مند طبقے کی زندگی کے کھوکھلے پن اور اس طبقے کی نئی نسل کے جذباتی اور نفسیاتی مسائل کا تجزیہ کیا ہے۔سیمی ایک اعلیٰ افسر کی بیٹی ہے۔والدین کی دولت اس کے آرام سکون کے لیے موجود ہے لیکن وہ ان سب چیزوں سے بیزار ہے۔

سیمی کا بیوروکریٹ باپ پارٹیوں اور تقریبات میں مصروف رہتا ہے۔بیٹی کے جذباتی مسائل کو سمجھنے کے لیے اس کے پاس وقت نہیں ہے۔وہ بیٹی کو اعلیٰ لباس اور اور دوسری سہولیات تو مہیا کرتا ہے لیکن جذباتی تحفظ نہیں دے سکتا۔سیمی کی والدہ بھی احساس کمتری کا شکار دکھائی دیتی ہے۔وہ بیٹی کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیات سمجھنے کی بجائے اپنے بناؤ سنگھار پر توجہ دیتی ہے۔مشترکہ زندگی ان سب کے لیے بوجھ بن چکی ہے۔سیمی اس خوشحال جہنم سے نکل کر ہاسٹل میں چلا آنا بہتر سمجھتی ہے۔وہ اس ریاکارانہ اور منافقانہ ماحول میں نہیں رہ پاتی جہاں اس کا باپ سماجی رشتے کی بدولت شہر کی خوبصورت لڑکیوں اور عورتوں کو حاصل کر سکتا ہے۔وہ اپنی ماں کے پاس جو ڈھیلے سپرنگوں والے پرانے صوفے کی طرح ناکارہ ہے کہ پاس بھی نہیں رہنا چاہتی۔سیمی اور قیوم کی گفتگو کی مدد سے بانو قدسیہ اس عہد کے داخلی تضاد کو بڑی باریک بینی سے پیش کرتی ہے۔

> دراصل میں ---میرے باپ ---میری ماں--- میں تمہیں کیسے سمجھاؤں قیوم ---میرا باپ پاکستان بنانے والی پود کی طرح بوڑھا ہو رہا ہے۔اس نے اپنی بوڑھی مردمیت کے سامنے دولت، کار بنگلے، بینک بیلنس کی اسکرین لگا کر اپنے آپ کو بہت Potent کر لیا ہے---اس کا وقت لومڑیوں کے لیے ہے--- بیٹی بڑا بوجھ لگتی ہے اسے---
>
> ''تمہیں اپنے باپ کے متعلق ایسی باتیں نہیں سوچنی چاہیں'' ''اور میری ماں کے ہاتھ پلے کچھ نہیں---وہ اپنے آپ کو نہیں بچا سکتی، مجھے کیا بچائے گی تم نے شہر کی لومڑیاں

دیکھی ہیں جنہیں ہر بیوٹی شاپ فارن ایڈ پہنچاتی ہے۔ان کے پاس نقلی پلکیں ہیں کئی
کئی ھیئر پیس ہیں میک اپ کے علاوہ آزادی ہے۔ان سے میری ماں کیا لڑے گی ۵۵

سیمی جذباتی طور پر غیر محفوظ ہونے کی وجہ سے آفتاب کے پیار کے جال میں پھنس جاتی ہے۔آفتاب زیبا سے شادی کر کے لندن چلا جاتا ہے۔سیمی شدید جذباتی بحران کا شکار ہو کر قیوم کے چنگل میں پھنس جاتی ہے۔سیمی دنیاوی خوف،عزت اور رتبہ سے بالاتر ہو کر آفتاب کے ہجر میں اس قدر فراموش ہو جاتی ہے کہ قیوم کی جنسی خواہشات کے سامنے مکمل خاموشی اور لاتعلقی کا اظہار کرتی ہے۔

آفتاب نے یہ غزال شہر شکار کیا تھا مجھے اس مردہ لاش کو کھانے کا حکم تھا۔ جو نزبل نڈھال کافور کے درخت تلے نیم مردہ پڑی تھی۔۔۔جب میں نے اس کا کف دوبارہ بند کیا تو وہ آنکھیں بند کیے چپ چاپ لیٹی تھی وہ نہ میرے ساتھ تھی نہ میرے مخالف۔ وہ کسی ایسے شرابی کی بیوی تھی جو ہزار مجبوریوں کے باعث مدافعت کے قابل نہیں رہتی یہ بھی عجیب رابطہ تھا۔مردار کو گدھ ہڈیوں تک شفاف کر چکا تھا لیکن وہ اپنی بے عزتی کا نظارہ کرنے کے لیے موجود ہی نہ تھی۔ وہ تو اس وقت کہیں اور تھی کسی اور کے ساتھ تھی یہ بھی اپنی نوعیت کا ربط تھا۔ ادھر سے کوئی مدافعت نہ تھی سومناتھ کا مندر کھلا پڑا تھا۔ صرف ارد گرد ایک بھی پجاری نہ تھا سیمی قسم کی کوئی روح کوسوں میل تک موجود نہ تھی جس وقت ہم دونوں ایک دوسرے سے جدا ہوئے ہم مکمل طور پر کھو کھلے تھے میں جانتا تھا کہ سیمی کبھی میری نہ ہو سکے گی۔ وہ غالباً سمجھتی تھی کہ اپنے ساتھ میری نسبت لگا کر اس نے آفتاب سے بدلہ لے لیا ہے۔شاید وہ اپنے آپ کو وہ ذلیل کر کے اپنی ذات کو کچھ دیر کے لیے بچا سکتی تھی۔ ۵۶

خود اذیت کے اس جذبے کے تحت سیمی قیوم کے ہاتھوں کا کھلونا بن جاتی ہے۔قیوم اور سیمی کا جسمانی تعلق کافی عرصہ تک چلتا رہتا ہے۔سیمی کی حالت پر اس کا کوئی مثبت اثر نہیں پڑتا بلکہ وہ روز بروز خود اپنی ذات سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔محبت میں ناکامی کے بعد وہ اپنی ذات کی اس طرح تذلیل کرتی ہے کہ اسے اس کا بھی احساس نہیں رہتا کہ وہ قیوم کی داشتہ بن چکی ہے۔

بانو قدسیہ نے راجہ گدھ میں نہ صرف شہری زندگی میں پائی جانے والی بے بسی ناامیدی سے پیدا ہونے والی خرابیوں سے آشکار کیا ہے بلکہ گاؤں کی بربادی کا ذکر بھی بڑی تفصیل سے کیا ہے۔جس میں مختلف رویے اور اقدار

ناپید ہو چکی ہیں۔ قیوم چندرا گاؤں سے تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور آتا ہے۔ اس کا گاؤں بھی کچھ عرصہ قبل تک سرسبز و شاداب تھا۔ کسانوں کی روایتی جفاکشی، خوشحالی اور زندہ دلی یہاں بھی موجود تھی۔ لیکن چار سال کے عرصہ میں گاؤں کلر کی زد میں آ گیا۔ قہقہوں سے بھری ہوئی زندگی ویرانی اور مایوسی میں تبدیل ہوگئی۔ گاؤں کے لوگ ہجرت کر کے شہروں اور قصبوں میں جا کر رہائش پذیر ہو گئے۔ مصنفہ ویران اور غیر آباد گاؤں کا نقشا کھینچتے ہوئے لکھتی ہیں:

> سارا گاؤں بے آباد پڑا تھا کسی کسی آنگن سے دھواں اٹھ رہا تھا۔ لیکن گلیاں سونی تھیں۔ بہت سے کچے پکے گھروں کے دروازے جانے والے مکینوں کی یاد میں کھلے پڑے تھے۔ اب ان گھروں میں چرانے کو بھی کچھ باقی نہ رہا تھا۔ اول تو جانور کم تھے اور جو باقی بچے تھے ان کی ہڈیاں کولہے نکلے ہوئے تھے۔ بیلوں کی آنکھوں میں اداسی تھی اور بھینسیں ہراس کی وجہ سے آنکھیں نہ ملاتی تھیں، بچے دہلیزوں پر چپ چاپ بیٹھے وقت گزرنے کی راہ دیکھ رہیں ہیں ان کی آنکھیں اور گھٹنے بہت نمایاں ہو چکے تھے۔۔۔ ہماری حویلی کے تمام دروازے کھڑکیاں کھلی تھیں۔ میں نے ابا کو آواز دی ۔۔۔''ابا''۔۔۔ اندر والے کمرے سے ایک کبڑا بوڑھا کچھ پہچانتا کچھ بھلاتا میری طرف بڑھا۔ اس بڈھے کو دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ۵۷

قیوم کی ماں کی وفات کے بعد بھی اس کا والد ویران اور غیر آباد گاؤں کو چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔ وہ مرحومہ کی یادوں کے سہارے بقیہ زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ وہ کھنڈر بنی ہوئی حویلی سے جما رہتا ہے۔ گھر کی ویرانی نے اسے خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر توڑ کے رکھ دیا ہے۔ وہ بیٹوں کے ساتھ لاہور جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ مصنفہ نے انسانی سوچ و فکر اور دھرتی سے جڑت کے رشتے کے فطری جذبے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

مصنفہ جدید تحریروں سے بھی متاثر دکھائی دیتی ہے۔ فرائیڈ کے تصور فوق الانا کے مطابق جب بچے کی کسی خواہش کو دبایا یا کسی کام کے کرنے پر سزا دی جائے تو وہ خواہش لاشعور میں چلی جاتی ہے۔ ناول کا کردار ماسٹر غلام رسول بھی ایسا کردار ہے جو حقائق کی سچائی کے باوجود اپنی رائے نہیں بدلتا۔ اس کی ہٹ دھرمی بچوں پر برا اثر ڈالتی ہے۔

> اگر ان کے منہ سے نکل جاتا کہ جنگ آزادی 1647ء میں ہوئی تھی تو پھر کتابوں کی تصدیق کے باوجود وہ اپنی رائے بدلنے پر رضامند نہ ہوتے۔ ان کی اس اٹل خاصیت کی وجہ سے ان کے تمام شاگرد ڈرپوک تھے۔ ۵۸

فرائیڈ تاریخی مطالعے سے اس حقیقت کا پتا چلا چکے ہیں کہ فطرت کے مقابلے پر بے بسی کی وجہ سے انسان میں خدا کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر انسان ہمیشہ سہاروں کی تلاش میں رہتا ہے۔ ناول کا ہیرو قیوم بھی اس صورت حال کا شکار ہے۔ پہلے وہ سیمی اور پھر عابدہ کو اپنانا چاہتا ہے۔ عابدہ سے مایوسی کے بعد ایک طوائف امتل جو اس سے عمر میں بڑی ہے اس کے قریب آ جاتا ہے۔ امتل کے ظاہری رکھ رکھاؤ اور احساس برتری کے پیچھے ایک احساس کمتری کا شکار عورت نظر آتی ہے۔ قیوم امتل کے عشق میں مکمل گرفتار ہو جاتا ہے۔

> پتہ نہیں کیوں اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور وہ چپ ہوگئی۔ امتل بہت زیادہ جی چکی تھی۔ ان گنت لوگوں سے ملی تھی۔ اس کے تمام خوبصورت کنارے، مینارے، رنگ وروغن، منقش پھول بوٹے ختم ہو چکے تھے۔ لیکن اس قدر استعمال شدہ ہونے پر بھی اس میں ایک حزن اور خوبصورتی ایسی پیدا ہوگئی تھی جو پرانے کھنڈروں میں ہوتی ہے۔ ایک طرح سے وہ بجھا ہوا سگریٹ تھی۔ بے دھیانی، بے معرفی کی انتہا۔۔۔ لیکن کبھی کبھی اس سگریٹ میں آگ کے شعلے خود بخود نکلنے لگتے۔۔۔ ریڈیو اسٹیشن پر وہ اور ہوتی ۔۔۔ گھر پر ایک اور امتل ملتی۔۔۔ بازار میں اس کا رنگ بالکل انوکھا ہوتا۔[۵۹]

قیوم اور امتل ایسے چلے ہوئے کارتوس تھے جو ایک دوسرے کے لیے بے کار تھے۔ لیکن ایک دوسرے کی جذباتی ضروریات پورا کرنے کے لیے کافی تھے۔ معصومیت، احمق اور قلب کی صفائی ایسی صفات قیوم کو امتل سے باندھے ہوئے تھیں۔ اسی وجہ سے قیوم امتل سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ امتل سے تعلق کو برقرار رکھنے کے لیے کسی قسم کی رسم کی ضرورت محسوس نہ کرتے ہوئے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ امتل کے کھلے پن، بے باکی اور بے حیائی کی وجہ سے اس کا جوان بیٹا اسے قتل کر دیتا ہے۔ قیوم شادی میں ناکامی کے بعد ایک درویش کے پاس چلا جاتا ہے۔ تاکہ روحواں سے ہمکلام ہو کر باطنی پیاس بجا سکے۔ اس حوالے سے مصنفہ کا منطقی تجربہ کچھ یوں ہے۔

> جب آدمی اندر سے شدید بحران کا شکار ہو چکا ہو اور تنہائی کے دشت میں گھوم پھرے تو عموماً وہ اپنے سے بڑی عمر کی عورت سے محبت کرنے لگتا ہے۔ کیونکہ اسے مامتا کی سیکورٹی درکار ہوتی ہے۔ شاید یہی وہ لمحہ تھا جس میں میں ایک لا حاصل رابطے کا شکار ہوا۔[۶۰]

انسان کی فطرت بڑی پیچیدہ ہے۔ حالات اور ماحول اس میں تبدیلی پیدا کرتے رہتے ہیں۔ وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے۔ ذاتی حرص وہوس کی تسکین کے لیے ہر طرح کے مصائب برداشت کرنے کے لیے

تیار رہتا ہے۔ مصنفہ اسے ہی عشق لا حاصل کہتی ہے۔ ''کہ انسان کو خالق نے اس طور پر بنایا ہے کہ اس کا وجود تو ایک ہے لیکن اس کی روح، سائیکی، سرشت، عقل، قلب جانے کیا کیا کچھ کئی رنگ کے ہیں۔''[۶۱]

''راجہ گدھ'' میں بانو قدسیہ نے عشق لا حاصل، جنس کے مشکی گھوڑے، رزق حرام اور عرفان و فرزانگی وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ناول نگارہ نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی بڑی مہارت سے بیان کیا ہے۔ ''راجہ گدھ'' مینا سمراغ، الو، بلبل اور چیل وغیرہ کی عدالت کے علامتی منظر کو انسانی قصے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ معاشرے میں اخلاقی زوال، ذات کے شکست و ریخت کی بے سمتی کے احساس کو نمایاں کرتے ہیں۔ قیوم جو ناول کا ہیرو ہے۔ وہ جسمانی لذت اور بھوک مٹا کر بھی ماضی پرستی کی بے رحم فضا سے آزادی حاصل نہیں کر پاتا۔ قیوم کو السر کی بیماری لاحق ہے۔ وہ السر کی تکلیف تو برداشت کر لیتا ہے لیکن سیمی، عابدہ اور اپنے آبائی گاؤں میں پیش آنے والے واقعات کو نہیں بھلا پاتا۔ ماضی کی یادوں میں صرف محرومیاں ہی تھیں۔ وہ اپنے آپ کو چلتی پھرتی لاش تصور کرتا تھا۔ مصنفہ قیوم کی نفسیاتی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں۔

> جب میں چلتا چلتا عابدہ اور سیمی سے گزرتا گزرتا چندرا میں جا کر وہاں کی گلیوں میں گھومے لگتا۔ اچھی یادیں تو کبھی مجھ سے وابستہ نہ ہو سکی تھیں یا ان کا تاثر گہرا نہ تھا۔ اس لئے یادوں کی ٹونٹی جب بھی کبھی کھلتی اس میں سے کھولتا پانی نکلتا۔ محرومیوں کی داستان حلقہ در حلقہ زنجیر بن کر میرے پاؤں میں پڑ جاتی۔ مجھے ان یادوں سے نفرت تھی۔[۶۲]

مصنفہ روح کی پاکیزگی کو معاشرے کے لیے لازمی امر قرار دیتی ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مغربی فلسفوں اور انسانی بداعمالیوں نے روح کو زخمی کر دیا ہے۔ اور اس زخمی روح کا علاج فرائیڈ کے نسخوں میں نہیں بلکہ اس کے لیے تصوّف و روحانیت کا مرہم لگانا ضروری ہے۔ وہ انسانی جستجو کو روحانیت کا لباس پہنا کر معاشرے کو بہتر سمت کی طرف رواں دواں کرنا چاہتی ہیں۔ وہ انسان جو آج مادہ پرستی میں کھو چکا ہے۔ زمان و مکان کے چکر میں پڑ کر حقیر شے بن کر رہ گیا ہے۔ اس بامقصد جستجو کی بدولت زمان و مکان سے بلند کرنا چاہتی ہیں۔ انہوں نے انسان کی تخلیق، اس کے ذہنی اور فکری ارتقاء پر مدلل بحث کی ہے۔ جس میں انسان کی جنسی نفسیات اس کی تہذیب کا تعلق فکری طور پر تصوف و روحانیت سے جوڑنا مقصود سمجھتی ہیں۔

بانو قدسیہ نے سیمی کے روپ میں بیورو کریٹ گھرانے کا نقشا پیش کیا ہے۔ ان گھرانوں میں دولت اور عزت کی فراوانی لیکن آپس میں جذباتی اور روحانی تعلق کم ہی نظر آتا ہے۔ جو سماجی ناہمواری کا سبب بنتا

ہے۔انسان مادیت پرستی کوروحانی اور جذباتی رشتوں پر فوقیت دے کر معاشرے کو بے وقعت اور بے سمت بنا رہا ہے۔ مصنفہ اس عمل کو دیوانگی کے روپ میں پیش کرتے ہوئے انسانوں اور جانوروں کی تمثیل کو بڑے اچھوتے انداز میں بیان کرتیں ہیں۔''راجہ گدھ'' کا جنگل چھوڑ کر ویران اور بنجر علاقوں کی طرف جانے سے پہلے کا خطاب قابل ذکر ہے۔

> دیوانگی دوطرح کی ہوتی ہے۔۔۔ایک دیوانہ پن وہ ہوتا ہے جس کی مختلف وجوہات بیان کی گئی ہیں جن کی وجہ سے حواس مختل ہو جاتے ہیں اور انسان کائنات کی ازل ترین مخلوق بن جاتا ہے۔لیکن ایک دیوانگی وہ بھی ہے جو انسان کو ارفع و اعلیٰ بلندیوں کی طرف یوں کھینچتی ہے جیسے آندھی میں تنکا اوپر اٹھتا ہے۔۔۔پھر وہ عام لوگوں سے کستا جاتا ہے۔ دیکھنے والے اسے دیوانہ سمجھتے ہیں لیکن وہ اوپر اوپر اور اوپر چلتا جاتا ہے ۔۔۔حتیٰ کہ عرفان کی آخری منزلیں طے کرتا ہے۔۔۔ عام لوگ اسے بھی پاگل سمجھتے ہیں۔۔۔لیکن انسان جب بھی ترقی کرتا ہے پاگل ہوتا ہے۔اس وقت وہ ایسے زہر آگیں بم بنا رہا ہے جن سے یہ کرہ زمین تباہ ہوسکتی ہے۔ یہ اس کے دیوانے پن کی دلیل ہے۔لیکن جب اس کرہ ارض کو بچانے کی ضرورت آئے گی تب بھی ایک مقدس دیوانہ آئے گا۔ کاش ملکہ چیل کو میرے دیوانے پن پر اسقدر اعتراض نہ ہوتا تو ہم پرندوں کے لیے نئی سمتیں نئے دروازے نئی جہتیں کھول دیتے۔ ہمارا دیوانہ پن بھی عرفان کی ایک شکل ہے۔[۶۳]

مصنفہ نے دیوانے پن کو عرفان کی ایک شکل قرار دیا ہے۔جس میں قیوم آفتاب کے بیٹے افراہیم کے بارے میں کہتا ہے۔

> تم اعتبار کرو تمہارا افراہیم پاگل نہیں ہے۔ یہ ایک اور سمت میں دیکھ سکتا ہے۔۔۔اس کی دو کھڑکیاں کھل رہی ہیں جو عام صحت مند آدمی میں بند ہوتی ہیں۔ یہ دونوں ابروؤں کے درمیان سے دیکھ سکتا ہے۔۔۔تم اسے عرب کے صحراؤں میں لے جاو۔ وہاں اس کے لیے بہت کچھ ہے۔اسے شیر سے مشابہ جبل النور کے سامنے لے جانا۔ یہ تمہیں اس پہاڑ کے دیکھتے ہی وہ سب کچھ بتا دے گا جو کوئی ماہر نفسیات آج تک نہیں بتا سکا۔ جو کوئی سائنس دان سوچ بھی نہیں سکتا۔۔۔دیوانہ پن بھی دوطرح کا ہے۔ایک پاگل پن کی وہ قسم جس سے روح قلب و دماغ سب کمزور ہوتے ہیں۔دوسرا دیوانہ پن وہ ہے

جس سے روح میں توانائی آتی ہے۔ وہ ایک ہی جست میں کئی کئی منزلیں پار کرتی ہے۔
خدا کے لیے مجھ پر یقین کرو۔ تمہارے بیٹے کا دیوانہ پن دوسری قسم کا ہے۔[۶۴]

''راجہ گدھ'' کے پلاٹ پر بانو قدسیہ کی بڑی مضبوط گرفت ہے۔ یہ ایک منفرد ناول ہے۔ جس میں مصنفہ کی زبان پر گرفت اور کردار نگاری کی مہارت کا ثبوت ملتا ہے۔ مکالمے چھوٹے چھوٹے مگر جاندار ہیں۔ انسانی نفسیات اور جبلّت کو دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جنگل میں جانوروں کی کانفرنس اور مردار کھانے کی سزا کے طور پر گدھوں کا جنگل بدر ہونا بظاہر غیر ضروری ہے لیکن یہ حرام رزق کو پروان چڑھانے کی کوشش ہے۔ یہ ناول ایسے فرد کی کہانی ہے جو زندگی بھر ناجائز جنسی تعلقات کی وجہ سے معاشرے میں مطابقت پیدا نہ کر سکا۔ وہ احساس کمتری پر قابو پانے کے لیے مختلف عورتوں کا سہارا لیتا ہے۔ مگر کوئی سہارا مستقل ثابت نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر ''راجہ گدھ'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اس کا موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے۔ جسے عورت کی صورت میں عشق لا حاصل اور مرد کی صورت میں جنس سے واضح کیا گیا ہے۔ مگر بانو قدسیہ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اسے محض مرد عورت کے جنسی تعلقات کی عام سطح تک نہ رہنے دیا۔ بلکہ اسے انسان سے انسان کے جذباتی تعلق کا رزمیہ بنا دیا۔[۶۵]

''راجہ گدھ'' کے بغور مطالعے سے اس پر وجودی فلسفے کا رنگ نظر آتا ہے۔ وجودی فلسفے کا محور، دہشت احساس جرم، روحانی کرب، اذیت، زوال آدمیت اور محبت و وفاداری کے گرد گھومتا ہے۔ مصنفہ اپنے تجربے کی بدولت انسانی باطن میں اتر کر رشتوں کی شناخت کرتی ہیں۔ اچھائی اور برائی کا ادراک کرتی ہیں۔ مصنفہ نے تحلیل نفسی کے ذریعے انسانی حیثیت اور رویوں کو عیاں کیا ہے۔ وہ زندگی کے ان گنت تجربات، حوادث، مختلف علوم، تصوف، روحانیت، طالب علموں کی زندگی تہذیب اخلاق و اقدار غرض وسیع سلسلہ حیات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ''راجہ گدھ'' کی فنی، فکری، امدادی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

خاص طور پر تصوّف اور روحانیت کے حوالے سے یہ ناول ایک جرأت مندانہ ادبی مہم جوئی ہے۔ اور اپنی ذات میں اوریجنل بھی کیونکہ اس میں ایک بیمار معاشرے کی منظر کشی کے ساتھ نظریاتی کمٹ منٹ بھی ہے۔ جس کے ڈانڈے سیکولر خیالات کے مقابلے میں ہماری اپنی روحانی جڑوں سے اتصال کرتے ہیں۔[۶۶]

سارے ناول میں قیوم نفسیاتی، سماجی معاشرتی اور اقتصادی مشکلات سے دوچار رہتا ہے۔ دراصل قیوم کا

ماضی اس کے والدین کا ماضی ہے۔ جس میں دیہاتی تہذیب وتمدن کو اہمیت دی گئی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سماجی اور معاشرتی اقدار میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو قیوم محسوس کرتا ہے۔ لیکن ماضی کی طرف لوٹ کر جانا اس کے لیے ممکن نہیں۔ اور کبھی بھول کر بھی اسے یاد نہیں کیا۔ یہ نئے پاکستانی معاشرے کی علامت ہے جس کے نزدیک مشرقی اقدار سے بھرپور معاشرے کی اب کوئی اہمیت اور ضرورت نہیں۔

خوشیوں کا باغ:

انور سجاد کے افسانوں کا مجموعہ ''استعارے'' ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے پرانی روایات سے منہ موڑ کر جدید عہد میں نئے رجحانات متعارف کرایا۔ ان کی تخلیق میں ترقی پسند سوچ غالب ہے۔ پاکستان کی تشکیل سے مارشل لاء کے نفاذ تک حالات و واقعات کے جبر نے اظہار رائے پر جو پابندیاں عائد کی ان کی وجہ سے بات کہنا مشکل ہو گیا۔ ان حالات میں علامت کو اظہار کا وسیلہ بنا کر اپنے جذبات کو بڑے اچھے انداز میں پیش کیا۔ انور سجاد نے اپنی تخلیقات میں دیومالا، اساطیر اور داستانی عناصر سے بھی کام لیا ہے۔

انور سجاد کا اوّلین ناول ''خوشبو کا باغ'' ان آفاقی سچائیوں کا اظہار ہے جو معاشرے سے مفقود ہو چکی ہیں۔ یہ ناول پاکستان کی جدید شہری زندگی کے سماجی مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' لکھتے ہوئے انور سجاد کے پیش نظر ہالینڈ کے مشہور مصنف بوش کے تصاویری پینلز ہیں۔ انھوں نے انہی پینلز کے آئینے میں اس عہد کو منعکس کر کے دکھایا ہے۔ ان تصاویر میں استعمال ہونے والی علامتیں اور استعارے ایک عدم توازن سماج کے عکاس ہیں۔ اس معاشرے کا جہاں ظلم وستم اور مذہب کا استعمال معاشرتی ناانصافی اور جمہوری روایات کے قتل کے لیے کیا جارہا ہے۔

''خوشیوں کا باغ'' کا مرکزی کردار ''میں'' ہے۔ وہ تیسری دنیا کے ایسے ملک کا باشندہ ہے جہاں مذہب کے نام پر بربریت اور ریاستی تشدد کا بازار گرم ہے۔ اس سارے منظر نامے میں وہ ایک جبر وتشدد کے نظام سے بری طرح منتشر خاموش تماشائی بن کر رہ جاتا ہے۔ اس میں احتجاج کی قوت ختم ہو چکی ہے۔ ''میں'' سماجی ناانصافی کے شکار سماج میں زندگی بسر کر رہا ہے۔ داخلی شکست و ریخت، ذات کا بنجر پن خارجی جبریت، انسانی اور اخلاقی قدروں کی پامالی کو مصنف نے اپنے مخصوص طرز احساس کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔

''میں'' ایک چیف اکاونٹنٹ ہے۔ ہر طرح کی مادی آسائشوں کے باوجود وہ اپنی ماں، بیوی اور بچی کے ساتھ خوفزدہ زندگی بسر کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی حساس طبیعت خارجی واقعات، اندرونی کشمکش، کشیدگی اور تناؤ سے متاثر ہو رہی ہے۔ وہ اور اس کی بیوی ایک دوسرے کے لیے اچھی رائے نہیں رکھتے۔ اس کی ایک داشتہ ہے جسے وہ

باقاعدگی سے رقم ادا کرتا ہے۔اس داشتہ کے ذریعے اپنے اندرونی کرب اور انتشار کو سہارا بنا کر زندگی گزارتا ہے۔ بیوی سے لڑائی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ بیوی سے دوسرا مرد تلاش کرنے کے لیے کہہ دیتا ہے۔۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ سے اسے گہرا صدمہ پہنچتا ہے۔ ماں کی موت اور بیوی کا حمل ضائع ہونے سے وہ زیادہ اداس اور غمگین ہوجاتا ہے۔ان تمام حالات میں اس کا ذہن منتشر ہوجاتا ہے۔اسی ذہنی دباؤ سے وہ انکم ٹیکس کے گوشواروں میں غلطی کرتا ہے۔ جو اس کی ملازمت سے برطرف اور آخر میں ایک سال کی سزا کا باعث بنتا ہے۔''خوشیوں کا باغ'' کو مجموعی طور میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ پورے سماج کا مقدر بڑی طاقتوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ طاقتیں چھوٹے ممالک کو معاشرتی اور اقتصادی طور پر کچلنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہیں۔اس ناول میں ایک ملک کی کہانی نہیں بیان کی گئی بلکہ تیسری دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس پر بحث کی گئی ہے۔

انور سجاد پہلو دار شخصیت کے مالک ہیں۔وہ پیشے کے اعتبار سے میڈیکل ڈاکٹر ہیں لیکن ناول میں انھوں نے جسمانی بیماری کے لیے ڈاکٹری کی بجائے روحانی علاج تجویز کیا ہے۔اس عہد میں گھٹن اور ذات کی بیگانگی اس قدر ہے کہ ''میں'' مادی آسائشوں میں رہ کر تمام رشتوں سے کٹ چکا ہے۔

> مجھے باندھ دو اپنی آنکھوں کی سرخی سے وہ سانس کہ جس میں زمین کی ناف کے ساتھ ساتھ ہجوم کے پسینے کی خوشبو اور نعرے میرے پھیپھڑوں میں داخل ہوئے تھے۔ پوری قوت سے باہر نکالتا ہوں سمندر پر فضا جادسمندر کو لوٹتے سمندری پرندے کے حلق میں جمی چیخ۔۔۔اب مجھے پتہ معلوم نہیں میں ہجوم کے کس حصے میں ہوں، نہ مجھے اس کی پرواہ ہے۔ میں اب صفر نہیں۔تنہا، بے کار، مہمل، بلکہ ان گنت صفروں میں ہوں۔ ۶۷

اس کی زندگی میں مصنوعی اور کھوکھلی خوشحالی ہے۔اس کے دن رات بے معنی دلچسپی ہی کی پیدا کردہ اکتاہٹ میں گزرتے ہیں۔اسے ہر طرح کی آسائشیں اور سہولیات ملی ہوتی ہیں لیکن پھر بھی تنہائی اور کرب کا شکار ہے۔

> ہمارے سب جاننے والے جانتے ہیں کہ ہمارے ہاں ہر کمرے میں ائر کنڈیشنز ہے۔ ریفریجریٹر، بجلی کی سلائی مشین۔۔۔ان میں سے اکثر سامان میرا سالا کویت سے لے کر آیا تھا۔ جو یہاں کے ہزار ہا لوگوں کی طرح یہاں پر زمین کو تنگ پا کر ہجرت کر گیا ہے۔''جب سب ٹھیک ٹھاک۔ جب میری زندگی میں مکمل طور پر رچاؤ ہے تو پھر میرے جسم میں چیونٹیاں کیوں رینگتی ہیں؟ مجھے ان کی سرسراہٹ صاف سنائی دیتی ہے۔'' ۶۸

اسی طرح ایک اور جگہ انور سجاد لکھتے ہیں۔

تھیا۔تھیا تھیا تھیا مجھے خود پر اختیار نہیں رہتا۔میں بے قابو ہو کر

میرے جسم کا ریشہ ریشہ تڑپتا ہے۔

ناچو درون رامی رقصم۔میں ناچتا ہوں تھال میں کٹا ہوا سر ۶۹

اصل میں ''میں'' کی روح اس لالچ، ہوس اور دولت کے ماحول میں بے اطمینان ہو چکی ہے۔یہ سماج اس کی نظر میں انسان دشمن سماج ہے۔وہ دولت مند طبقے کی ہوس، ضمیر فروشی اور غریبوں کو کچلنے کی سازش کا چشم دید گواہ ہے۔اسے پتا ہے کہ بڑی طاقتوں کے دلال بے بس اور ناخواندہ عوام کو گروی رکھ کر چیزوں پر نقاب چڑھا کر اپنی خوشی اور تحفظ میں اضافہ کر رہے ہیں۔''آسمان جس سے تاریکی اڈتی ہے لیکن دن کی لپیٹیں اسے چاٹ لیتی ہیں۔سمندر، لامتناعی کہیں رات کی تاریکی کا عکس، کہیں بھڑکتے دن کا آئینہ، روشن اور کشتی کا اگلا دھڑ ساحل کے سینے پر ساکت ہے۔۷۰

پیغمبروں، انسان دوست فلسفیوں، شاعروں، ادیبوں نے ایسی دنیا کا تصور دیا ہے کہ جو

بالآخر انسان کی جدوجہد سے حقیقت بن جائے گا۔اور دنیا سے تمام دکھ، درد و رنج و غم

مٹ جائیں گے لیکن ناکام عاشق کا رنج و غم؟ دکھ درد؟

انسان کا خون کتنا بے وقعت ہے کہ اس کے عوض کوئی بینک گارنٹی نہیں دیتا۔۷۱

مصنف قاری کو سماج کے داخلی اور خارجی اور دشمنوں سے ہوشیار کرتا ہے۔اسے بتاتا ہے کہ بیورو کریٹس طبقہ انقلاب اور سماجی تبدیلی کی پرکشش اصطلاحات کی آڑ میں اپنے مفادات کا تحفظ کر رہے ہیں۔ان تمام باتوں کی وجہ سے پورا معاشرہ عدم مساوات اور بے راہ راوی کا شکار ہو چکا ہے۔

یہ ایک غیر انسانی اور غیر جمہوری معاشرہ ہے۔جس میں ''میں'' مسلسل تناؤ کا شکار ہے۔اس کا مسئلہ کسی ایک فرد کا مسئلہ نہیں ہے۔بلکہ پوری ایک قوم کا مسئلہ ہے۔یہاں کوئی بھی باشعور شخص اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے سے گریز کرتا ہے۔کیونکہ تیسری دنیا مسلسل تجربات کے عمل سے گزر رہی ہے۔جس کی سب سے بڑی مثال پاکستان ہے۔جہاں جمہوریت اور فوجی آمریت کے بار بار تجربات کیے جا چکے ہیں۔جو اب تک بے سود ثابت ہوئے ہیں۔ان حالات کی وجہ سے حساس شہری کی زندگی بے مقصد ہو کر رہ گئی ہے۔دانشور طبقہ بھی اقتدار کی غلام گردش کے حصار میں آچکا ہے۔لفظوں کی حرمت ختم ہو چکی ہے۔

میں لفظوں کی قوت دریافت کرنا چاہتا ہوں میں کہنا چاہتا ہوں پھول۔۔۔پتے۔۔۔

شبنم۔۔۔میں کہنا چاہتا ہوں۔۔۔طوفان ۔۔۔ میں کہنا چاہتا ہوں۔۔۔شبنم

۔۔۔سمندر۔۔۔طوفان۔۔۔ میں بارش میں بھیگ جانا چاہتا ہوں، میں لفظوں کو بادلوں کی گرج میں ڈھالنا چاہتا ہوں۔[۷۲]

جدید عہد سماجی اور سیاسی سطح پر تنزلی کا شکار ہو چکا ہے۔لفظوں کی حرمت کا ختم ہونا انسانیت کے جذبات سے عاری ہونے کے مترادف ہے۔اس میں نہ صرف سماجی رویوں کا عمل دخل ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ برسر اقتدار طبقے کی ناعاقبت اندیشی بھی بھرپور انداز میں اثر انداز ہو رہی ہے۔آمریت ہو یا جمہوریت دونوں چہروں پر نقاب ڈال کر فرد کی آزادی اور حریت کو مختلف ہتھکنڈوں سے تہہ و بالا کر رہی ہے۔عام آدمی روزی روٹی کے چکر میں بُری طرح جکڑا ہوا ہے۔وہ اپنی معمولی ضروریات کی تکمیل کے لیے تمام عمر کی غلامی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔جبکہ مصنف یہ بات باور کروانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آزادی انسان کا فطری حق ہے۔جس کو سلب کرنا کسی بھی حالت میں جائز نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ انور سجاد اس گھٹن زدہ اور تاریکی صورت حال میں بھی خوف زدہ نہیں ہیں۔

مدینۃ العلوم کے باب داماد رسول ابوالحسنین سیدنا علی ابن ابو طالب کا ارشاد ہے۔کہ خود کو دوسروں کی غلامی میں نہ دو کہ تمہارے رب نے تمہیں آزاد پیدا کیا ہے۔سرکار دو عالم کا مشن حق ہے باقی سب باطل۔حق و باطل کی جنگ زمانوں سے جاری ہے اور تب تک جاری رہے گی جب ایک بھی یزید لعین باقی ہے۔جناب امام کے لہو رِستے قدموں کے نقوش ان راہوں پر چلنے والوں کے لئے نشان بن کر ہمیشہ تازہ رہیں گے۔اس راہ میں سروں سے چادریں بھی کھینچ لی جاتی ہیں۔اور خیمے بھی لوٹ لئے جاتے ہیں، پا یہ زنجیر بھی کر دیا جاتا ہے اور سر بھی قلم کر دیے جاتے ہیں۔[۷۳]

پاکستان اسلام کے نام پر حاصل کیا گیا ہے۔جو ایک نظریاتی ملک ہے۔اس ملک میں عدل و انصاف اور حریت پسندی کی بات مذہبی حوالے سے کی جاسکتی ہے۔اسلام کا اولین مقصد فلاح انسانیت ہے۔اس کے لیے حضرت علیؓ کے حوالے سے ناول نگار نے حق پرستوں اور حریت پسندوں کی طرف سے تیسری دنیا کے استحصال اور جبر و تشدد کے خلاف عندیہ دیا ہے۔جس میں امید کی کرن نظر آتی ہے۔ڈاکٹر آغا سہیل اس سلسلے میں لکھتے ہے۔

یہ خوشیوں کا باغ ہے کہ جہنم کا عذاب ہے کیوں کہ خوشی کے نشاط و انبساط کے پیچھے جو روح کارفرما ہے اسے انور سجاد نے گرفت میں لے لیا ہے۔یہ ایک فرد یہ چند افراد یا ایک ملک کی مخصوص سوسائٹی کا ناول نہیں بلکہ تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اور انسانوں کی نفسیات کی کتھا ہے۔[۷۴]

علی پور کا ایلی:

''علی پور کا ایلی'' ممتاز مفتی کا ضخیم ناول ہے۔ یہ ایک نفسیاتی ، جنسی اور خود سوانحی رجحان کا حامل ناول ہے جس میں ممتاز مفتی نے ۱۹۴۷ء تک اپنی آپ بیتی کو بیان کیا ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ ممتاز مفتی ایک انٹرویو میں اپنی ذاتی زندگی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں

> میں ایک نوکرانی کا بیٹا ہوں۔ میرے والد نے چار شادیاں کیں۔ میری ماں کی حیثیت ایک نوکرانی کی تھی۔ کسی نے کبھی مجھے اس زمانے میں کوئی اہمیت نہ دی، اسی لئے نالائق تھا۔ میرے والد ہیڈ ماسٹر تھے ۔ وہ میرے ساتھ ہیڈ ماسٹر ہی تھے باپ نہیں ۔ POLYSAMY کے سخت خلاف ہوں اور میں ایک POLYSEO بچہ ہوں ۷۵

ممتاز مفتی اپنی ذاتی زندگی کو ناول کے ذریعے عام قاری تک پہنچاتے ہیں وہ ناول کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید بتاتے ہیں۔

> میں نے علی پور کا ایلی کیوں لکھی ۔ نہایت گندی، واہیات ، غلیظ جتنی بھی باتیں تھیں وہ سارے پوتڑے میں نے چوک میں دھودیے۔ وہ اس لئے لکھی کہ میں جب اردو کے ناول پڑھتا تھا تو ان میں رکھ رکھاؤ اس قدر اخلاقیات اور یہ ساری باتیں ہوتیں تھیں کہ میں سمجھتا تھا کہ یہ ٹھیک نہیں ہے۔ یہ جو SNOBS کی دنیا میں رہنا ہے اس سے بات نہیں بنتی ۔ یہ مخملیں انداز نہیں چلے گا۔ تو میں نے سچی باتیں لکھی ہیں ۔ اس میں جھوٹ قطعی طور پر نہیں لکھا گیا۔ ۷۶

ممتاز مفتی اعتراف کر چکے ہیں کہ یہ ناول ان کی آپ بیتی ہے۔ ان کے پیش نظر سچ بولنا تھا۔ اور سچ کا اظہار ہی ان کے نزدیک مقدم تھا۔ یہ ناول الیاس عرف ایلی کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ ایلی کا بچپن کسمپرسی اور گھٹن کے ماحول میں گزرا تھا۔ انہی حالات کی وجہ سے وہ نفسیاتی مریض بن جاتا ہے۔ جوانی میں ایک شادی شدہ عورت اور دوشیزہ سے بیک وقت محبت کرتا ہے۔ بی اے پاس کرنے کے بعد بی۔ ٹی کر کے محکمہ تعلیم میں ملازم ہو جاتا ہے۔ شادی شدہ عورت شہزاد اپنے چھ بچوں سمیت بھاگ کر ایلی کے پاس آ جاتی ہے۔ شہزاد ایلی کے ایک بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ شہزاد کی بڑی بیٹی کی شادی کے سلسلے میں ایلی اور شہزاد کا جھگڑا ہو جاتا ہے۔ شہزاد ایلی کو چھوڑ کر اپنی ماں کے پاس لاہور چلی جاتی ہے۔ شہزاد قصے کی ہیروئن ہے۔ اس کے کردار میں محبت ، جرأت ،

تحمل اور برداشت کا مادہ پایا جاتا ہے۔ کچھ دن بعد دونوں میں صلح ہو جاتی ہے۔ شہزاد تپ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ ایلی کے کردار میں شہزاد کی موت کے بعد خود اعتمادی ابھرتی ہے۔ وہ محکمہ تعلیم کی ملازمت چھوڑ کر دوسری جگہ نوکری کر لیتا ہے۔ تقسیم ہند کے موقع پر ایلی ہندوستان جاتا ہے۔ وہ اپنے والدین اور لڑکے کو لے لاہور چلا آتا ہے۔ تو کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

''علی پور کا ایلی''، ''فسانہ آزاد'' کے بعد اس طویل ناول ہے۔ جس میں بے شمار کردار ہے۔ ناول میں ایلی اور اس کے باپ علی احمد کا کردار سب سے نمایاں ہے۔ ایلی بچپن سے ہی شرمیلا اور احساس کمتری کا شکار ہے۔ ایلی کے احساس کمتری اور اس میں پیدا ہونے والی ذہنی و جنسی کشمکش کے لحاظ سے اس سے اردو کے اہم نفسیاتی ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ایلی ایک نچلے متوسط طبقے کا نوجوان ہے۔ وہ محلّہ آصفیہ علی پور کا رہائشی ہے۔ ایلی کا باپ علی احمد رنگین مزاج شخص ہے۔ اس کی رنگین مزاجی اسے جنسی جنونی بنا دیتی ہے۔ ایلی کی ماں ہاجرہ کی کم عمری میں شادی ہوئی ہے۔ اور وہ دو بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ وہ گھریلو کام کاج اور چولہے چکی کی نذر ہو کر وقت سے پہلے بوڑھی لگنے لگتی ہے۔

علی احمد کی جنسی ہوس ہر روز نئے شکار کی تلاش میں رہتی ہے۔ علی احمد صفیہ سے شادی رچاتا ہے۔ صفیہ جوان اور خوب صورت ہے۔ لیکن وہ جلد ہی مر جاتی ہے۔ علی احمد اس کے بعد شمیم نامی عورت سے شادی کرتا ہے۔ شادی کے بعد وہ بند کمرے میں جنسی ہوس بڑے انوکھے انداز میں پورا کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے علی اپنے باپ کو انوکھا باپ اور ''ٹین کا سپاہی'' جیسے نام سے پکارتا ہے۔ شمیم بہت جلد اپنی کشش کھو دیتی ہے۔ علی احمد اپنی جنسی بھوک مٹانے کے لئے ایک اور لڑکی راجو کو اپنے جنگل میں پھانس لیتا ہے۔

علی احمد کی سخت گیری، جذباتی لاتعلقی اور جنسی ہوس میں ایلی کو ہمیشہ کے لیے احساس کمتری کا شکار بنا دیتا ہے۔ محلے کی عورتیں ایلی اور اس کی ماں کے پر کیے جانے والے ظلم و زیادتی پر گفتگو کرتی ہے۔ وہ بظاہر علی احمد کی جنسی ہوس اور سخت گیری کی مذمت لیکن در پردہ اس کی جنسی کشش اور گفتگو سے متاثر دکھائی دیتی ہیں۔ وہ گفتگو کا آغاز ایلی اور اس کی ماں پر ظلم سے کرنے کے بعد دراصل علی احمد کے بارے میں ایک دوسرے کے تاثرات سے لطف اندوز ہو جاتی ہیں۔

> کہنے کو تو وہ علی احمد کے خلاف شکایات کرتیں اور اس کی بری عادت پر کانوں پر ہاتھ دھرتیں مگر ان کے انداز سے معلوم ہوتا جیسے وہ علی احمد کو سراہ رہی ہوں۔ جیسے ان کی وہ خصوصیت بے حد پیاری ہو اور علی احمد کا تذکرہ شروع کر کے بعد وہ اسے جاری رکھنے پر مجبور ہوں۔ اسے بُرا بھلا کہتے ہوئے ان کی آنکھوں میں چمک لہراتی، ہونٹ مسکراہٹ

کی وجہ سے کھل جاتے اور ہلکی سی سرخی نہ جانے کہاں سے ابھر کر رخساروں پر جھلکتی۔ ۷۷

ایسی گفتگو کرنے والی عورتیں عام طور پر شوہروں کی بے توجہی کا شکار ہوتیں ہیں۔ وہ اپنے شوہروں کے ساتھ گھر اور باہر کی زندگی میں شریک ہونا چاہتی ہے۔ قید و بند کے ماحول سے تنگ آجاتی ہے۔ انھیں تفریح کے مناسب مواقعے نہیں ملتے۔ جنسی طور پر اپنے شوہروں سے اکتا جاتی ہیں۔ ان حالات میں وہ جنس پر اظہارِ خیال کر کے زبان کے ذائقہ کو تبدیل کرتیں ہیں۔ وہ اعلی احمد کے سماجی رتبے اور جنسی کشش کے کارناموں پر اپنے نقطہ نظر بیان کر کے دلچسپی اور تفریح کا سامان پیدا کرتی ہے۔

''ایلی'' باپ کی بوالہوسی اور سخت گیری کی وجہ سے بچپن ہی سے خوفزدگی کا شکار ہے۔ احساس کمتری نے اس کی جذباتی نفسیات پر برُے اثرات مرتب کیے ہے۔ وہ خوف سے نجات کے لئے باپ کی روش پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ شادی شدہ عورت شہزاد کے سائے میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ ایلی دوسرے نوجوانوں کی طرح اپنے جذبات کا اظہار کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کا احساس کمتری صنف نازک کی طرف مائل ہونے میں بڑی رکاوٹ ہے۔ ایلی کے دل میں عورت کا خاص مقام اور مرتبہ ہے۔ ایلی اپنے اور شہزاد کے درمیان تعلق کو بہت عرصہ سمجھ ہی نہیں پاتا۔ رہی سہی کسر باپ کی گھناؤنی حرکتوں سے نکل جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو نامرد اور پیشاب کے قطرے سے بنا ہوا خیال کرتا ہے۔ باپ کے ڈر نے اس کی خوداعتمادی ختم کر کے رکھ دی تھی۔ اس لیے وہ خود کو شہزاد کے قابل نہیں سمجھتا ہے۔

> ''ایلی تو میرے پیشاب کے ایک قطرے سے بنا ہے'' یہ سن کے ایلی کو غصہ کے باوجود اپنے آپ سے پیشاب کی بو آنے لگتی۔ ان حالات میں بھلا وہ زندگی کے مسائل کے متعلق سوچنے کی جرأت کیسے کر سکتا ہے۔ اسے کیسے یقین آتا کہ کوئی عورت اس محبت کر سکتی ہے۔ عورت پیشاب کے قطرے سے محبت نہیں کر سکتی۔ اس صورت میں اس کے نزدیک شہزاد کی قربت کی آرزو کرنا بھی جائز نہ تھا۔۔۔ اگر شہزاد کو چھوا تو وہ میلی ہو جائے گی، ناپاک ہو جائے گی۔ اسی وجہ سے ایلی کی خواہش تھی کے وہ شہزاد کو دور سے پیار کرتا رہے۔ ۷۸

ایلی شہزاد کو گندہ نہیں کرنا چاہتا اس لیے وہ شہزاد کے بازوؤں اور مہندی لگے ہاتھوں تک اپنے سجدوں کو محدود رکھتا ہے۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد ایلی کالج میں داخلہ لیتا ہے۔ وہاں لڑکوں سے ملنے کے بعد ایلی کے جذبات مزید بھڑک اٹھتے ہے۔ اس کے دل میں شہزاد سے قربت کی خواہش مچلتی ہے۔ ایلی جو شہزاد کو ہاتھ لگانا گناہ سمجھتا ہے۔ بالکل بدل چکا ہے۔ ایلی شہزاد پر کئی جنسی وار کرتا ہے۔ لیکن آخری مرحلے پر ناکام رہتا ہے۔ اور اسے شرمندگی اٹھانا

پڑتی ہے۔دونوں جسمانی قرب اٹھانے سے محروم رہتے ہے۔

اس نے دیوانہ وار بھٹی میں نیا ایندھن دھکیلنے کی کوشش کی ۔ چرار۔۔۔ چرار ریشمیں کپڑے پھٹنے کی آواز آئی ۔''ایلی پاگل نہ ہو'' ایک بار پھر مرمریں جسم کے اس تودے میں حرکت ہوئی '' پاگل نہ بنو'' ۔مدھم آواز میں مبہم سا احتجاج دیکھ کر وہ اور بھی بھپر گیا۔۷۹

ایک ہوائی سی چھوٹ گئی اور معاً گردوپیش تاریک ہو گے۔اس نے محسوس کیا جیسے وہ ڈوب گیا ہو۔چاروں طرف اندھیرا تھا گھوراندھیرا خفت وناکامی کا گھٹاٹوپ اندھیرا ۔۔۔اس نئی خفت کو مٹانے کے لیے ایلی ایک بار پھر آگے بڑھا اور دیوانہ وار شہزاد کے بند بند چومنے لگا اور بالآخر تھک کر بچے کی طرح اس کے قدموں میں سر رکھ کر گر پڑا مجھے تم سے محبت ہے شہزاد۔۸۰

ایلی کا جنسی حملہ کامیاب نہیں ہوتا۔وہ بچوں کی طرح شہزاد کے قدموں میں سر رکھ کر شرمندگی کا ازالہ کرتا ہے۔ محبوبہ بھی ایک ماں کی طرح اس سے تھپکتی ہے ۔یہ واقعہ اسے مزید نفسیاتی الجھنوں کا شکار بنا دیتا ہے۔اس کے جذبات اور شخصیت غیر متوازن ہو جاتی ہے۔

وقت گزرتا ہے۔''ایلی'' بی۔اے کرنے کے بعد لاہور چلا جاتا ہے۔لاہور میں ایلی کا معاشقہ سادی سے چلتا ہے۔سادی کے بھائی انصار عنصر سے ایلی کی دوستی ہو جاتی ہے۔سادی سے ایلی کا عشق عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ دونوں گھر سے بھاگ جانے کا پروگرام بناتے ہیں۔زیورات سے بھرے صندوق کے ساتھ پکڑے جاتے ہے۔ایلی اپنے اور سادی کے عشق کی داستان انصار عنصر کو سناتا ہے۔لیکن اس کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے علیحدہ نہ ہو سکے۔ایلی اپنے اندرونی کرب کے خاتمے کے لئے بازار حسن کا رُخ کرتا ہے۔وہ اپنی بے بسی اور ہزیمت طوائفوں کے جسم سے دور کرنا چاہتا ہے۔لیکن پکڑے جانے کے خوف سے یہاں بھی وہ جنسی آسودگی حاصل نہیں کر پاتا۔چار سال لاہور میں گزارتا ہے۔ایلی کی شخصیت میں پختگی آجاتی ہے۔لیکن جذباتی طور پر وہ ابھی بچہ ہی ہے۔ایلی واپس علی پور آتا ہے۔شہزاد ازدواجی رشتے سے نجات پا چکی تھی۔وہ صفدر کے ساتھ محبت کر کے بدنام ہو چکی تھی۔ایلی اور شہزاد سابقہ عشق کی تجدید کرتے ہیں۔ایلی جنسی لذت سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔اسی لیے وہ شہزاد سے مل کر بہت خوش ہوتا ہے۔شہزاد کا اس سے ملنا کھوئے ہوئے تخت کا واپس ملنا کے مترادف تھا۔اب ایلی کی سوچ بدل چکی تھی۔اور وہ محبت کو جسمانی قرار دیتا ہے۔

> وہ ایک ماجھا کے قرب میں پھنسا ہوا ہے۔اس کی زندگی غلاظت سے بھری ہوئی ہے
> اس کی محبت دراصل جسمانی حرص ہے اور اس کی ملاقاتیں اپنی پرانی رنگینی کھو چکی
> ہیں۔ان میں وہ شوق نہیں۔وہ انتظار نہیں، وہ شوخی نہیں۔اس کو جیت نہیں کہا جا سکتا۔
> اب وہ ایک تعلق تھا۔۔۔ایک بھونڈا بھدّا عام سا تعلق، جو عورت اور مرد کے
> درمیان ہوتا ہے۔۸۱

یہ تعلق اتنا مضبوط ہو جاتا ہے۔وہ شہزاد کو امرتسر لے آتا ہے۔شہزاد اب چھ بچوں کی ماں بن چکی تھی اور بیمار رہتی تھی۔چند سال بعد وہ دق کے مرض میں مبتلا رہ کر مر جاتی ہے۔ایلی بچوں کی دیکھ بھال کے لیے ہاجرہ کی خواہش پر بلند بخت سے شادی کر لیتا ہے۔دنیاوی بکھیڑوں سے اس کا دل اچاٹ ہو چکا ہے۔ایلی معلّمی کے پیشے سے استعفیٰ دے کر تصوف کی دنیا میں گم ہو جاتا ہے۔

ناول کے آخر میں مصنف نے تاریخ پاکستان کے تاریخی پہلو کو آشکار کیا ہے۔دو قومی نظریے کی بنیاد پر تاریخ پاکستان آخری مرحلے میں بھی ہے۔پنجاب کے مسلمان پاکستان کے حق میں تھے۔ایلی کا تعلق علی پور ضلع گورداس پور سے تھا۔وہ اپنے رشتے داروں اور دوسرے مسلمانوں کے جوش و خروش کو دیکھ اپنے اور پاکستان کی محبت محسوس کرنے لگتا ہے۔وہ مذہب اور شریعت کی پابندی سے عاری سے ہونے کے باوجود کچھ مذہبی اصولوں کار بند تھا۔تقسیم کے ہنگاموں سے اس کے جذبات میں جوش اور ولولہ نظر آنا فطری عمل تھا۔وہ اپنے خون میں ابال محسوس کرتا ہے۔اسے اپنے مسلمان ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ممتاز مفتی ایلی کے اس وقتی عمل کو بڑے اچھے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

> ایلی نے محسوس کیا کہ وہ مسلمان ہی نہیں بذاتِ خود پاکستان ہے، چاہے وہ پاکستان کے
> حق میں تھا یا خلاف۔چاہے وہ اسلام سے بے گانہ تھا، چاہے وہ مذہبی تعصب سے بے
> نیاز تھا۔وہ بذاتِ خود پاکستان تھا۔اس کی دل میں کوئی چلاّ رہا تھا ''پاکستان زندہ باد ۸۲

''علی پور کا ایلی'' کے مجموعی جائزے سے پتا چلتا ہے کہ اس کا ایک حصہ علی احمد کی جنسی ہوس کی داستان اور دوسرا ایلی کی داستان حیات پر مشتمل ہے۔جس میں ''ایلی'' احساس کمتری کو دور کرنے اور خود اعتمادی حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔علی احمد کی جنسی فتوحات اور حرکات کو عورتوں کا مزے سے بیان کرنا اس بات کا اظہار ہے۔وہ جنسی اور جذباتی رشتوں میں پیدا ہونے والی باسی پن ختم کرنا چاہتی ہے۔روزمرہ کے گھریلو کام کاج تفریح کے مواقع نہ ہونے کی وجہ سے وہ زندگی سے بیزار ہیں۔اسی وجہ سے علی احمد ناخواندہ اور یکسانیت کا شکار عورتوں کا ہیرو بن جاتا ہے۔

دوسری طرف باپ کی بوالہوسی اور تشدّد پسندی سے ایلی PROBLEMCHILD بن گیا تھا۔ایلی کی ماں ہاجرہ گھریلو کام کاج اور شوہر اور اس کی محبوباؤں کی خدمت کر کے وقت سے پہلے ہی بوڑھی ہوگئی تھی۔وہ ایلی کے جذباتی مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے سے قاصر رہتی ہے۔اس وجہ سے ایلی کی ذات کا ادھورا پن مکمل نہیں ہوسکتا۔ایلی کے باپ کے جنسی کھیل کھیلنے کے عمل سے قبل از وقت بیدار ہوئی جنسیت اور جذباتی عدم تحفظ کا احساس فطری عمل تھا۔

المختصر ''علی پور کا ایلی'' میں نچلے متوسط طبقے کی جنسی محرومیوں اور ان سے پیدا ہونے والے سماجی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔یہ ناول لاتعداد کرداروں پر مشتمل ہے۔اس میں بہت زیادہ ضمنی پلاٹ ہیں جو ایلی کی زندگی کی روداد کو پیش کرتے ہیں۔ناول کا بنیادی موضوع جنس ہے۔مصنف استعاروں،علامتوں اور رمزیہ اشاروں کو استعمال کرتے ہیں۔وہ عریانیت کو اپنا شعار نہیں بناتے لیکن جنسی واقعات کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ جذبات بر انگیختہ ہو جاتے ہیں۔بیگم افضل کاظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔جنسی تعلقات اور جنسی جذبے کے تذکرے سے پوری کتاب بھری پڑی ہے اور یہ تذکرہ بے معنی انداز میں کیا گیا ہے۔جس سے کسی صداقت پر روشنی نہیں پڑتی۔ممتاز مفتی نے ایک چھوٹے شہر کے محلے کے متوسط اور نچلے طبقے کے لوگوں کی جنسی اور جذباتی زندگی کو بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔جس میں بیرونی دباؤ اور جنسی فلسفے کا اظہار دکھائی نہیں دیتا۔ڈاکٹر انور سدید ناول پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''علی پور کا ایلی'' سلسلہ در سلسلہ ان نفسیاتی پیچیدگیوں کو آشکار کرتا ہے جو اولاد سے والدین کی عدم توجّہی کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہیں۔ناول کے مرکزی کردار الیاس کی مدد سے مفتی نے اپنے انداز کی یاترا کی ہے۔علی احمد اور شہزاد جنسی حقیقت کے ندرت انگیز زاویے ہیں۔ناول کا یہ بڑا تجربہ ممتاز مفتی سے ہی مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔۸۳

ڈاکٹر اعجاز راہی ''علی پور کے ایلی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> علی پور کا ایلی کو ایک بیمار جنسیت کا علاقہ قائم نہیں کرتا۔۔۔اس ناول میں سینکڑوں کرداروں کا انتخاب وہ اردگرد سے ہی کرتے ہیں۔ان کی خوہشات لاشعور جذبے معاشرتی خدوخال وضح کرتے ہیں لیکن ایلی کی شکل میں غایت شرمندگی اور احساسات پر گہری گھٹن ممتاز مفتی کا موضوعاتی ادراک ہے۔ان کی کہانی میں کرداروں کو متحرک کرتی ترتیب اور جنسی تلازموں کی برانگیختگی سارہ صبورہ کی صورت میں بیمار جنسیت

کی حدیں چھونے لگتی ہیں۔ جہاں ان کرداروں[۱۳۲] کا اشتعال قاری کے ذہن میں کوئی لطیف کشمکش پیدا کرنے کی بجائے محض ذہن کو برانگیخت کر دیتا ہے۔[۸۴]

دیوار کے پیچھے:

انیس ناگی نے تنقید اور شاعری میں اپنی صلاحتیں منوانے کے بعد ناول نگاری شروع کی۔ ان کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ انیس ناگی نے ناول کی روایت سے ہٹ کر اپنا راستہ بنایا۔ ان کا یہ ناول بھی ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ پاکستان میں مارشل لا کی وجہ سے اظہار رائے پر پابندی لگتی رہی ہے۔

تعلیم یافتہ نوجوانوں میں بے روزگاری کا احساس علم کی ناقدری اور احساس محرومی کے جذبات شدت سے پیدا ہوتے رہے ہیں۔ اس صورتحال کو بدلنے میں چند اہم ناول نگاروں نے ناول لکھے ہیں جن میں انیس ناگی کا ''دیوار کے پیچھے'' اور صدیق سالک کا ''پریشر ککر'' قابل ذکر ہیں۔ ان ناولوں کے بنیادی کردار اپنی آرزوؤں، امنگوں، خوابوں اور خیالوں سے برعکس سماج میں زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ عملی طور پر بے بس ہیں۔ ان کے سامنے دو راستے ہیں یا تو وہ سماجی ناانصافی برداشت کر کے بدعنوانی کی راہ اپنا لیں یا ان تمام ناانصافیوں کے خلاف جنگ کی راہ اپنائیں۔

''دیوار کے پیچھے'' میں بھی اسی طرح کے سماجی رویوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ یہ ناول ایک ایسے پروفیسر کی کہانی ہے خودکشی کی کوشش کرتا ہے اور ناکام ہونے پر گھر سے لاپتہ ہو جاتا ہے۔ اس کے دوست احمد کو اس کے گھر سے کاغذوں کا ایک بنڈل ملتا ہے۔ بنڈل کے ساتھ ایک خط بھی ملتا ہے جو پروفیسر نے احمد کو لکھا ہے۔

> احمد۔۔۔ احمد میں بہت منتشر ہوں تھکا ہوا۔ بے مراد ہوں۔ میرے اندر خلا ہی خلا ہے۔ میں حقیقت بننا چاہتا تھا لیکن مجھے روک دیا گیا نہ جانے کیوں ابھی تک خلیوں میں زندگی کی رطوبت باقی ہے۔ میں نے اپنا حساب چکا دیا ہے۔ میرا کوئی مطالبہ نہیں ہے۔ میں زندہ نہیں رہنا چاہتا تھا اس کے باوجود زندگی نے کہا کہ اسے میری ضرورت ہے، کیسا اتفاق ہے کہ مجھے اپنی ضرورت نہیں ہے۔ پھر میری موجودگی پر کیوں اصرار کیا[۸۵]

''دیوار کے پیچھے'' ایک مزدور شہری کی سرگزشت ہے۔ ایسے سماج کی کہانی ہے جہاں انسانی رشتے مکروہ، سازش پسندی اور باطنی کمینگی سے لوگوں کے چہرے مسخ اور حرص وہوس سماج کا مزاج بن چکا ہے۔ دانشور اور حساس لوگ یہاں بے بس، تنہا اور جبر کا شکار ہیں۔ انہی لوگوں میں ایک پروفیسر بھی شامل ہے جس کے چاروں طرف سازشوں، لوٹ کھسوٹ اور آزادیوں پر پہرے لگانے کا عمل جاری وساری ہے۔ ان حالات کے ردعمل کے طور پر

پروفیسر کا ہر سماجی رشتے سے اعتماد اٹھ جاتا ہے۔ ماں، باپ، بہن، بھائی، دوست بے بس اور بے خلوص دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر نچلے متوسط گھرانے کا فرد ہے۔ پروفیسر کی بہن شادی کے انتظار میں بوڑھی ہو جاتی ہے اور ایک بھائی کویت جانے کا خواہش مند ہے لیکن اس کی آرزو نامکمل رہتی ہے۔ پروفیسر اس حرص پسند اور بے حس سماج سے گھٹن محسوس کرتا ہے۔ وہ حرص اور لالچ پر مبنی مڈل کلاس کی فرسودہ قدروں کے درمیان زندگی گزارتا رہا ہے۔ انسان کی چالاکیاں اور سازشیں دیکھ کر تمام انسانی رشتوں سے کٹ جاتا ہے۔ وہ اس مکروفریب کے سماج میں کسی کے لیے کوئی قربانی نہیں دینا چاہتا۔ وہ موجودہ سماجی نظام کو اپنی آزادی اور انفرادیت کے چھن جانے کا سبب قرار دیتا ہے۔

> (DON QUIXOTE) میں نے بڑی دیر تک ضبط اور تحمل سے کام لیا ہے لیکن اب صبر کی سب طنابیں ٹوٹ چکی ہیں۔ منفی صورت حال میں اعلان حق کا وقت آ چکا ہے۔ یہ ڈاب کھوٹے کا اسلوب بے وقت کی راگنی ہے۔ جس میں فرضِ محال صداقت کا علان کروں تو کس کے لیے، ان کے لیے جنھیں صداقت کی ضرورت ہے! ایثار و قربانی کی مثال وہاں بار آور ہوتی ہے۔ جہاں منفی اور مثبت میں تمیز کا سلیقہ ہو اور جرأت مفقود نہ ہو۔ ۸۶

پروفیسر بے رحم سماج میں رہنے والے انسانوں سے خوف زدہ ہے۔ وہ اپنے خوف کو دور کرنے کے لیے آوارگی اور کتابوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ وہ حق گو حساس کردار ہے۔ جس کی حق گوئی او حقیقت پسندی سے اس کے اپنے خاندان والے تنگ آ جاتے ہیں مثلاً پروفیسر کی بہن کو مرگی کا مرض لاحق ہوتا ہے۔ پروفیسر اپنی بہن بیماری کے بارے میں بہنوئی کو حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں رشتہ ختم ہو جاتا ہے۔ پروفیسر کے اس عمل سے کے تمام رشتہ دار ناراض ہو جاتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں حق سچ کا ساتھ دینے والوں کی تعداد میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ سچائی اور حقیقت پرستی کا پرچار صرف زبانی یا کتابی حد تک رہ جاتا ہے۔ سماج حرص لالچ، بغض، بزدلی، خوف اور جھوٹی نمائش کے مکمل گرفت میں آ چکا ہے۔ پروفیسر پر مختلف الزامات عائد کر دیے جاتے ہیں۔

پروفیسر کی ملاقات احمد سے ہوتی ہے۔ وہ عدالت کا ملازم ہے۔ پروفیسر اس کی پناہ میں آ جاتا ہے۔ اس کے لیے جھوٹی گواہیاں دے کر اخراجات کے لیے سہارا پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنی تنہائی اور مایوسی کی وجہ سے مطمئن زندگی گزارنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کے لیے اس خود غرض سماج کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔

> میں ایک خودغرض معاشرے کا باشندہ ہوں جس کی سوچ صرف اپنی ذات تک محدود ہے۔ مجھے دوسروں سے صرف اس حد تک دلچسپی ہے کہ وہ مجھے کسے حد تک فائدہ پہنچا سکتے ہیں۔ مین پہلے سالم تھا، پھر مجھے مسمار کر دیا گیا، اب کچھ بھی نہیں ہوں، صرف ایک ڈھیر ہوں اس لئے خطرے کی اخلاقیات سے آزاد ہوں۔ اب کسی چیز کے کھونے کا خوف نہیں، صرف دل کی ایک میکانکی دھڑکن ہے، جب چاہے رک جائے۔ ۸۷

پروفیسر بچپن ہی سے حساس تھا۔ شروع سے ہی اس نے سچ کو شعار بنالیا تھا۔ جو اس کی ذات کے لیے سود مند تھا لیکن سماجی سیٹ اپ میں وہ نامناسب شخصیت قرار دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے دریا میں ڈوب کر خود کشی کی بھی کوشش کی تھی۔ وہ سماجی ناانصافی، چہروں پر خول چڑھائے ہوئے سماج سے بے زار ہو کر مرنے کا خواستگار ہے۔ ''میں موت چاہتا ہوں۔ میں اس سے خائف نہیں ہوں۔ صرف جسمانی اذیت سے گھبراتا ہوں'' ۸۸

پروفیسر پر اس قدر زیادہ بیرونی دباؤ ہوتا ہے کہ وہ پولیس کا مخبر بن جاتا ہے۔ لوگوں کو بلیک میل کرنا شروع کر دیتا ہے۔ جھوٹی گواہیاں دیتا ہے۔ وہ برے لوگوں کے جال میں بری طرح پھنس جاتا ہے۔

دیوار کے پیچھے میں مصنف نے ایسے سماج کا پردہ چاک کیا ہے جو تقریباً تمام انسانی صفات کھو چکا ہے۔ اس معاشرے میں جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا طوطی بولتا ہے۔ مجموعی طور پر گھٹن، تنگ نظری اور جمود اس سماج کا مقدر بن چکا ہے۔ اس ناانصاف اور غیر متوازن معاشرے میں پروفیسر جیسے باشعور لوگ یا تو پاگل ہو جاتے ہیں یا الکوحلک بن جاتے ہیں۔ جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو جائے تو تمام مشکلات و مسائل سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے خودکشی جیسے فعل کا سرزد ہونا فطری عمل ہے۔

> میں غیر منصف معاشرے کی صداقت کو آزمائش میں دیکھنا چاہتا تھا۔ میں اپنی آزادی کو معلیت سے آشکار کرنا چاہتا تھا، ان حالات کے پیش نظر میرے خلاف فرد جرم مرتب کی جا سکتی ہے، میں نے ہر انسانی سفلگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ مجھ سے ناکردہ جرائم منسوب کئے گئے اور میں نے جن جرائم کا ارتکاب کیا ان کا مجھے تحفظ دیا گیا۔ میں نے ملزموں اور مجرموں سے دوستی کا دم بھرا کیونکہ مجھے ان میں زیادہ انسانیت نظر آئی، ان کی بیساختگی میں منافقانہ تہذیب کا پرتو نہیں تھا۔ میں نے ان سے وہ کچھ سیکھا جو مہذب ثقافت نہ سکھا سکی۔ یہ لمحہ فکر ہے دانشورو اور مشیرو! معاشرتی ناانصافی اور اقتصادی ناہمواریسے جو دانش اور صداقت جنم لے گی وہ امن اور تحفظ کی بجائے

استحصال اور ہلاکت کی ذمہ دار ہوگی! آؤ میرا محاسبہ کرلو، مجھے چاروں سمت سے گھیرلو، اے ہواؤ! اے روشنیوں! میرے گلے میں تاریکی کا پھندا ڈال دو! میں نے اپنی تاہیوں اور کمزوریوں کا اقرار کرلیا ہے۔۔۔ اف میرا سانس گھٹ رہا ہے، میں اب زیادہ الکوحل نہیں پی سکتا، الکوحل TOXITY کا عمل شروع ہو چکا ہے، میرے پھیپھڑوں کے لئے سات فضاؤں کی ہوا درکار ہے، میں سسک رہا ہوں۔۔۔ میں نے اس عذاب کی بدولت حقیقت کی جھلک دیکھ لی ہے، مجھے دریا کی طرف جانا چاہیے، ہوا، بارش اور بہتے پانی کی سرسراہٹ مجھے بلا رہی ہے۔ ۸۹

پروفیسر تنہائی کی وجہ سے ذہنی واہموں کے بھنور میں پھنسا ہوا ہے۔ وہ دوسرے انسانوں سے سہارے کا طالب بھی ہے اور ان سے گریز بھی کرتا ہے۔ اس دوہرے پن کی وجہ سے وہ ذہنی کشمکش کا شکار ہو چکا ہے۔ وہ خودکشی بھی کرتا ہے لیکن آسمانی مدد کے ذریعے زندہ بچ جاتا ہے۔ جیلانی کامران اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

انیس ناگی کے ناول ''دیوار کے پیچھے'' میں اس ناول کا ہیرو سسٹم سے تنگ آ کر دریا میں کود پڑتا ہے۔ اور شائد خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن بچ جاتا ہے۔ دریا میں گشت کرتی ہوئی فوجی کشتی اسے ڈوبنے سے بچا لیتی ہے۔ تاہم خواہ انیس اس بات کو مانیں یا نہ مانیں ان کی کہانی کا منطقی رخ آسمانی مدد ہی کی جانب دکھائی دیتا ہے۔ ۹۰

جیلانی کامران کی رائے کو مدنظر رکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ آج کا سماج بھی پروفیسر جیسی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اور سماجی کشتی مسلسل گرداب میں پھنسی جا رہی ہے۔ اس بھنور سے ڈگمگاتی اور دوبتی ہوئی کشتی کو کسی آسمانی مدد کی بڑی اشد ضرورت ہے۔

انیس ناگی نے تکنیک اور فطری زاویوں کو نئے اسلوب سے ہم آہنگ کر کے نئے ناول کی بنیاد رکھ دی۔ کردار اور واقعات کے ذریعے ناول کو نئے تجربے سے ہم آہنگ کر دیا۔ وہ ناول کی روایت سے بڑی حد تک انحراف کرتے ہیں۔ انھوں نے ناول میں خود کلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ مثالیں درج ذیل ہیں۔

موت اور پیدائش زندگی کے دو ایسے سانچے ہیں جو انسان کے اختیار سے باہر ہیں۔ پیدائش اور موت کا درمیانی حصہ اختیاری ہے لیکن آغاز اور انجام کی بے بسی ایک سوال بن کر پوچھتی ہے: اگر یہ ناپائیدار ہے تو پھر پائیداری کا تقاضہ کیوں جاتا ہے؟ وفات پر آہ وزاری کیوں کی جاتی ہے؟ ۹۱

> کھٹ سے دروازہ کھلا احمد اپنے موٹے پیٹ پر تہمند کے پلو کستا ہوا کمرے میں داخل ہوا ہے اور وارد عورت کو دیکھ کر کچھ جھجک سا گیا ہے۔او بیگم صاحبہ آپ آپ ہیں۔ آداب شیخ صاحب۔بیگم صاحبہ آپ نے اپنے آنے کی اطلاع نہیں بھیجی میں ذرا جلدی میں ہوں آپ کے لیے چائے منگواؤں؟نہیں بس شکریہ۔اوہ پروفیسر کیا حال ہے تم سے ملنے آیا ہوں۔احمد کچھ جواب دیے بغیر حریصانہ نگاہوں سے نو وارد بیگم کے جسم کے تمام اعضا کا بڑی بے حیائی سے جائزہ لے رہا ہے۔وہ بھی غالباً نگاہوں کا مطلب پہچان گئی ہے۔دونوں ایک دوسرے کو اس طرح دیکھ کر مسکرا رہے ہیں جیسے میں کباب میں ہڈی ہوں۔اچھا احمد میں چلتا ہوں۔یار تم سے کس بات کا پردہ۔بیگم صاحبہ ان سے ملیے یہ ہیں میرے پرانے کلاس فیلو پروفیسر۔ہی ہی ہی۔اس عورت نے اس تعارف کے باوجود کسی رغبت کا اظہار نہیں کیا ہے۔۹۲

ناول کا مطالعہ یہ بات باور کراتا ہے کہ پروفیسر برائیوں اور منافقتوں کو دیکھ دیکھ اس معاشرے سے اکتا چکا ہے۔وہ زندگی سے مایوس ہو چکا ہے۔وہ دریا میں ڈوب کر زندگی کے جھنجھٹ سے آزاد ہونا چاہتا ہے۔لیکن ایک حفاظتی کشتی کے عملے نے اسے ڈوبنے سے بچا لیا۔اس کے بعد وہ اپنے گھر سے ہمیشہ کے لیے لاپتہ ہو جاتا ہے۔

''ایک مرتبہ لاپتہ ہونے سے قبل یہ اوراق احمد کے حوالے کر دوں گا کیوں کہ ان کے جملہ حقوق محفوظ ہیں'' ۹۳

انیس ناگی نے پروفیسر کے کردار میں پاکستان کے طبقاتی معاشرے کا نقشا کھینچا ہے۔جس میں تنہائی اور انتشار کے بحران کو اجاگر کیا گیا ہے۔''دیوار کے پیچھے'' میں بڑی طاقتیں سازشوں میں مصروف نظر آتی ہے۔وہ فرد کی انفرادیت اور آزادی کو ختم کرنا چاہتی ہیں۔بے اصولی، بے ایمانی، ریاکاری، لالچ اور نمائش نے پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔خارجی طور پر معاشرہ پُر امن اور روادار بھی ہے لیکن جاگیردار اور سرمایہ دار عام انسان کو کچلنے کی کوشش میں مصروفف ہیں۔ناول دراصل ایک بے حس سماج میں منفی قوتوں کی فتح کی داستان ہے۔مصنف نے ناول کو خاصی فکر اور تخلیق قوتوں سے تخلیق کیا۔مقبول سحر انصاری:

> دیوار کے پیچھے۔۔۔اپنے نام کے اعتبار سے ایک علامتی فضا کو پیش کرتا ہے اور APPEARANCE AND REALITY کی کیفیت کو اجاگر کر کے یہ تقاضہ کرتا ہے کہ دیکھنے والے اپنی گرد و پیش کی دنیا کو سطحی انداز میں نہ دیکھیں بلکہ اس کی پرتوں اور گہرائیوں میں اتریں کہ شاید اس طرح ہمارے معاشرے کے خدوخال

دفتری فائلوں اور اعداد وشمار کی جادوگری سے ہٹ کر حقیقی تناظر میں تشکیل پاسکیں۔ ۹۴

ڈاکٹر سلیم اختر اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اس میں خود کلامی کا سہارا لیا گیا ہے۔ جیسے پڑھ کر ذہن فوراً فلپ روتھ کے مشہور ناول PROTONOYS COMPLAINT کی طرف جاتا ہے۔ (ویسے یہ بہت بری بات ہے۔ اردو تحریریں پڑھ کر ان سے ملتی جلتی انگریزی تحریروں کی طرف ذہن نہ جانا چاہیے۔ ۹۵

جنم کنڈلی:

فہیم اعظمی کا ناول ''جنم کنڈلی'' ایک تجرباتی ناول ہے۔ یہ ایک غیر روایتی ناول ہے۔ ان سے قبل انیس ناگی اپنے ناول ''دیوار کے پیچھے'' میں نیا کامیاب تجربہ کر رہے تھے۔ ان کے بعد فہیم اعظمی نے ناول کی روایت سے ہٹ کر کام کیا تھا۔ ''جنم کنڈلی'' میں الجھاؤ اور پیچیدگی کا عنصر نمایاں ہے۔ جس کو سمجھنا عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ''وہ'' ہے۔ اس کے علاوہ میر سعادت علی اور چمارن کے کردار ہیں۔ میر سعادت علی کا کردار فرسودگی اور زوال پسندی کا نمائندہ ہے۔ چمارن سماج میں موجود طبقاتی کشمکش اور جنسی استحصال جیسی سماجی برائیوں کو پیش کرتی ہے۔ ''وہ'' کا کردار انور سجاد کے ''میں'' کے مترادف کہا جاسکتا ہے۔ دونوں کردار ناول نگاروں کے خود نوشتانہ رجحان کے عکاس نظر آتے ہیں۔ ناول کا انداز تحریر ایسا ہے کہ جہاں سے چاہیں ناول پڑھیں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ مصنف نے ایک فرد کی وساطت سے تہذیب اور اس کے تعلق کو عالمگیر تعلق سے جوڑ دیا ہے۔ عالمگیری سماج میں انسانی اقدار ناپید ہوتی جارہی ہیں۔ سماجی ناانصافی سے معاشرے میں کوئی میں کوئی بھی مطمئن نہیں ہے۔ ہر کوئی ذہنی انتشار اور انہونے خوف میں مبتلا ہے۔ منافقت اور ریاکاری نے پورے سماج کو قنوطیت اور فرسودگی کی دلدل میں دھکیل دیا ہے۔ سماجی بے بسی، تشنگی اور ناآسودگی نے انسان کو مستقل عذاب میں گرفتار کر رکھا ہے۔ جو عالمی برداری کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔

یہ کس کی جنم کنڈلی ہے؟ اس میں نام تو ہے نہیں۔
یہ ایک آدمی کی جنم کنڈلی ہے۔ ہر آدمی کی جنم کنڈلی ہے حادثات مختلف ہوتے ہیں مگر اثر ایک ہی ہوتا ہے۔
خون بہنا اور بہتے رہنا۔
یہ کس جنم کی بات ہے۔ اس میں دن اور تاریخ کا ذکر نہیں یہ ہر جنم کی بات ہے ایک لمحے

کی بات ہے۔دن اور تاریخ کو ہم نے متعین کیے ہیں۔صرف ایک لمحے سے ادھار
لے کر ایہ کس جگہ کی بات ہے؟ کس علاقے کی بات ہے۔زمین کی بات ہے۔
اسپیس کی بات ہے۔اس کی کوئی حدود نہیں۔۹۶

وقت، جگہ، تاریخ، دن سے بے نیاز رہنا بھی کتنا ہی انوکھا خیال ہے جس کو مصنف نے ناول میں تجربے کے طور پر بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

اس نے مصلے پر بیٹھ کر سر اوپر کیا اور بن مانگے دینے والے کا شکریہ ادا کیا اور دو وقت
کی روٹی کو دونوں جہان کی دولت سمجھا اور مصلے کے نیچے سے دھرتی ہنسی اور قابیل نے
سر نکالا اور ہاتھ نکالا اور پھر ہتھوڑی نکالی
مگر قابیل کہاں سے آ گیا؟ وہ تو ہزاروں سال پہلے مر چکا
قابیل کبھی نہیں مرتا۔اور امر ہے۔
اونہہ حکشے
اس حکشے نے آب حیات پی لی ہے۔بھگوان۹۷

ایک پہلوان نے دوسرے پہلوان سے کہا تو نیپام بم کرا دیا ہوتا
کیسے گرا دیا ہوتا قسم جوتھی
یاں قسم جوتھی تو والڈھا بم کو بلا لیا ہوتا
وہ یروشلم گیا ہوا تھا
تو پتلون کھول دیا ہوتا
زپ نہیں تھی۔ازار بند تھا۔۹۸

مصنف نے ناول کی تشکیل میں داخلی احساسات کے مقابلے میں خارجی واقعات سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔اس کے ساتھ ان لمحوں کے ناستلجیاتی احساس کو بھی اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔''اس کو وراثت میں تلوار ملی تھی اور الفاظ ملے تھے اور سجدہ گاہ ملی تھی اور آم کا پیڑ ملا تھا اور سرسوں کا ساگ ملا تھا''۹۹

''منزل''؟

منقود!

''ارادہ''؟

مقصود

''مقصد''؟

موہوم

''اور تیرنا''؟

مقوم

''قلم کہاں''؟

توڑ دیا

''کاغذ کہاں''؟

پھاڑ دیا

''روشنائی کہاں''؟

پی گیا

اور کیا رہ گیا

یہ کشکول ۱۰۰

اس طرح مصنف نے ایک مقام پہ نطشے کی تقریر کے دوران ''وہ'' چیخا اور اس طرح کلام کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔

> بکواس کرتے ہو۔ سیڑھی مقصد نہیں ہے۔ مقصد ہے کشکول اور اس نے کشکول کھیت کو مقرر اور سامعین کے سر پر دے مارا او نطشے بھاگا اور بھاگتے بھاگتے ہیگل سے ٹکرا کر چاروں خانے چت گر پڑا۔ ۱۰۱

جبکہ دوسری جگہ فہیم اعظمی کا انداز ایک نئے روپ میں اجاگر ہوتا ہے۔

> اور سیزر نے دنیا کو للکارا
> ''ہم آ رہے ہیں اینٹ سے اپنے بلاک بجانے
> اور ہٹلر نے کہا
> ہم آ رہے ہیں آریوں کو آزاد کرانے
> اور نپولین نے کہا
> ہم آ رہے ہیں ماسکو کا ماسک اتارنے
> اور مسولین نے کہا
> ہم آ رہے ہیں حبشہ کے کالے منہ کو سفید کرنے۔ ۱۰۲

جب انسانیت اپنی حیثیت ختم ہوتی ہوئی دیکھتی ہے تو اداسی اس کا مقدر بن جاتی ہے پھر زندگی ریشنلٹی کی بجائے اریشنلٹی ہو جاتی ہے جیسا کہ ہیرو محسوس کرتا ہے۔

> بار بڈ وائر پھیل گئے تھے اور لوگ ایک دوسرے کی سانسیں گنتے تھے اور سب کو پروگرام کیا جانے لگا تھا اور سچ کہنے پر سرمہ کھلایا جاتا تھا اور لوگ تخلیق کے نمونے جمع کرتے تھے اور اس میں اینٹیک ہوتا تھا اور اس کو کولڈ اسٹوریج میں رکھا جاتا ہے۔ اور نئے الفاظ کا داخلہ ممنوع تھا اور اسے جھوٹ بولنا نہیں آتا تھا۔ پھر اس نے اشاروں سے باتیں کیں، استعاروں میں بولا اور اس کی زبان بدل گئی اور راستہ بدل گیا اور وہ عہد سے منسلک ہو گیا اور اپنے لیے ایلین (ALIEN) ہو گیا۔ ۱۰۳

فہیم اعظمی نے روائتی ناول سے یکسر بغاوت کی۔ انہوں نے روائتی ہیت کا خیال نہیں رکھا ہے اور نہ ہی پلاٹ مربوط ہے اور نہ ہی کہانی کے بیان میں تسلسل ہے جس سے اسلوب مبہم دکھائی دیتا ہے لیکن ان سب کے باوجود انہوں نے اپنے وسیع مطالعہ اور وژن کے وسیع ہونے کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔

> ''بے پیندے کا لوٹا''
> اور یہ کہہ کر مارکس نے اینجلز کی طرف دیکھا۔ اینجلز نے چپکے سے کہا بے کار ہے افیون کھانا ہے۔ بائیں کروٹ ہو یا دائیں کروٹ ہو سوتا ہی رہے گا۔ ۱۰۴

ناول کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو اس میں کشکول کو مصنف نے جس طریقے سے مناسب اور نپے تلے انداز میں برتا ہے اس سے انسانی بے بسی صاف دکھائی دیتی ہے یعنی آج کا ترقی یافتہ انسان جس نے زمینوں سے ہیرے جواہرات دریافت کیے سورج چاند تو تسخیر کیا سب کچھ ہونے کے باوجود اس کا کشکول خالی ہے یہ کشکول اس عہد کی بنیادی علامت ہے بقول انجم اعظمی:

> کلاسیکی شعراء نے کشکول یا پیمانے کو صرف تشبیہہ کے طور پر استعمال کیا ہے جبکہ فہیم اعظمی نے زندگی کے کشکول کو بطور علامت استعمال کر کے اس کے نہ بھرنے کی داستان میں اپنے عہد کے آدمی کی بے پناہ تشنگی کا اظہار کیا ہے۔ ۱۰۵

جبکہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان اس ناول کو ایک نیم پختہ تجربہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> زبان کو توڑنا بہت آسان عمل ہے چلیے اسے آپ مشکل بھی کہہ لیجئے لیکن پھر بڑے فن کار کے لیے مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کہ وہ کس طرح اپنے تجربے کا اعتبار قائم کرے اور

قارئین کی اکثریت کو ہم نوا بنا لے؟ اور میں یہ بات دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کے فہیم اعظمی اس شاہراہ سے کامیابی سے نہیں گزرے کیوں کہ ان کا تجربہ اب بھی نیم پختہ تحریر ہے تاہم اھر انہوں نے مزید ناول لکھے تو شاید وہ اپنی تحریر سے ابہام اور عدم دلچسپی کے عناصر کو نکال سکیں۔۱۰۶

بہاؤ:

مستنصر حسین تارڑ کا ناول بہاؤ ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں انہوں نے تاریخی شعور کی جھلک اور سنجیدہ تخلیقی ادب کو یکجا کر دیا ہے۔ ''بہاؤ'' کے کرداروں میں پاروشنی، پکلی، دھروا، ورجن، سمرو، ڈوگا ماممنا سا، چندرو اور جیوا وغیرہ اہم ہیں۔ ان تمام کرداروں کے ذریعے مصنف نے تاریخ، علم البشریات، لسانیات، عمرانیات اور ایک مخصوص خطے کے تہذیبی نشیب وفراز کو پیش کیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے ''بہاؤ'' میں صدیوں کی تاریخ کو ایک ناول میں سمیٹا ہے۔ اس میں مغربی پنجاب، سندھ راجھستان کا ریگستان ہڑپہ، موہنجوداڑ اور کالی بنگن کی تہذیب اور ندیوں کے کنارے آباد بستیوں کا ذکر ہے۔ یہ سلسلہ 11000 ق۔م تک جاری رہا اور پھر فاتحین شمال مشرق ہندوستان میں پھیل گئے ان لوگوں نے دریائے گنگا کی تہذیب کی بنیاد ڈالی۔

مصنف نے ناول میں دراوڑوں اور آریوں کی آویزش کو آشکار کیا ہے۔ یہ ناول ہمیں سندھ گھاکھرا کے کنارے آباد ہزاروں سال پرانی بستی کی سیر بھی کراتا ہے۔ دریا کے خشک ہونے سے دراوڑوں کی ایک بستی پر بڑے بُرے اثرات مرتب ہوئے۔ خشک سالی کی وجہ سے قبائلی معاشرے کا معاشی ڈھانچہ منتشر اور پانی کی قلت سے ان کی زندگی برباد ہوگئی ہے۔

اس بستی کا بنیادی پیشہ زراعت تھا۔ دودھ دینے والے جانوروں کو پالا جاتا۔ زراعت اور پرندوں کا شکار کر کے غذائی ضرورت کو پورا کیا جاتا۔ سرسوتی ندی کے پانی سے پورا خطہ سرسبز وشاداب ہوجاتا تھا۔ زراعت کے علاوہ ظروف سازی بھی اس معاشرے کا ایک پیشہ تھا۔ مٹی کے برتنوں پر خوبصورت نقاشی کی جاتی تھی۔ مرنے کے بعد مرد کو بڑے برتن میں رکھ کر دفنا دیا جاتا تھا۔ اس معاشرے میں کھیت، مویشی اور زمین وغیرہ مشترکہ جائیداد تصور کیے جاتے تھے۔ عورتوں کا ایک وقت میں کئی مردوں سے جسمانی تعلق رکھنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ پانی نہ ہونے کی وجہ سے زراعت ممکن نہ تھی اناج کے ذخائر بالکل ختم ہو چکے

تھے۔لوگ پرندوں اور مچھلیوں سے پیٹ پال رہے تھے۔بستی کے لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیا کریں اور اپنی صبح، دوپہر اور شام کو کیسے گزاریں۔

کھیت اب کھیت نہ تھے دھول کے میدان تھے وہاں کرنے کو کچھ نہ تھا۔انہوں نے پہلی بار جانا اور جاننے پر انہیں اچنبھا بھی ہوا کہ ان کی پوری حیاتی ایک بیج کے چار پھیرے بسر ہوتی ہے۔۔۔ان کے پاس سوائے کھیت کی بات کے اور کچھ نہ تھا اور اس بات کے نہ ہونے سے وہ گونگے ہو گئے تھے۔۔۔وہ گھاگھرا سے روٹھے پھرتے تھے اس طرف دیکھتے نہ تھے۔۔۔کنک اور دال جو بھڑولوں اور مٹوں میں بس اتنی تھی کہ ایک دو ماہ اور چل جاتے اور وہ بھی سب کے پاس نہ تھی۔۔۱۰۷

خشک سالی سے ساری زندگی تبدیل ہو چکی تھی۔اناج کے محدود ذخائر ختم ہو چکے تھے۔لوگ جنگلی بیر اور پھلوں پر گزر بسر کر رہے تھے۔دریا کی خشکی نے معاشرے کی تمام زندگی کو متاثر کر دیا۔اس بستی کا قدیم مذہب شیولنگ کی پوجا کرتا تھا۔کئی برسوں کے انتظار کے بعد جب دریائے سرسوتی میں پانی نہیں آتا تو مقامی باشندوں کا اپنے معبود پر سے اعتقاد اٹھ جاتا ہے اور کچھ سر پھرے اسے پاش پاش کر دیتے ہیں۔

انہیں دنوں جب دھروا پانی لینے کو جا رہا تھا تو اس نے دکھا کہ لینگ ٹیلے کے قریب لنگ ٹکڑے پڑے ہیں، کسی نے اسے توڑ دیا تھا۔۔۔اس نے لینگ کے ایک ٹکڑے کو اٹھا کر آنکھوں سے لگایا اور پھر پھینک دیا۔۔۔جو لینگ مینہ نہ برسائے وہ کس کام کا ۱۰۸

جب انسان ختم ہو رہا ہو تو اس کی مذہبی وابستگی ختم ہو جاتی ہے۔وہ سماجی بقاء کے لیے مذہب کو بے سود خیال کرنے لگتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شیولینگ کا ٹکڑوں میں تقسیم ہونا کوئی انہونی بات نہیں لگتی۔

اس بستی میں شیولینگ کے علاوہ چند مقدس بیل بھی تھے۔جن کو چارہ فراہم کرنا قبیلے کی مشترکہ ذمہ داری تھی لیکن جب انسان خود بھوک سے ختم ہو رہا ہو تو پھر حیوان جتنا بھی مقدس ہو اس کی کوئی اہمیت نہیں رہتی۔خشک سالی کی وجہ سے لوگ اپنی بھوک اور افلاس سے بیزار ہو چکے تھے۔وہ ماناکے مقدس بیلوں کی طرف کیسے توجہ دے سکتے تھے۔ اور بیل آہستہ آہستہ مرنا شروع ہو جاتے ہیں۔

زیبو بیلوں میں سے صرف چار باقی رہ گئے تھے اور وہ بھی بیل کیا تھے پنجر تھے جو نیم تاریک باڑے میں پڑے ہوئے تھے۔۔۔بغیر چارے کے نرے پانی پر تھے۔ڈورگا ایک رات آیا تھا اور کہتا تھا کہ میں نے ہوا میں سونگھا ہے کہ ایک اور بیل ختم ہو گیا ہے تو میں اسے لینے

آیا ہوں اور دھروا نے کہا کہ نہیں ختم تو نہیں وہ ابھی سانس لیتا ہے۔ تو ڈور گا نے کہا ختم ہو گیا ہے میں جانتا ہوں۔ وہ اندر گیا اور باہر آیا تو اسکے کاندھوں پر بیل کا آدھا دھڑ تھا۔ ۱۰۹

بھوک کا احساس اس قدر حاوی ہے کہ مقدس بیلوں کے مرنے کے بعد لوگ ان کے مردہ جسموں کو کھانا شروع کر دیتے ہیں۔ مقدس بیلوں کا گوشت کھانا تو ہم پرست قبیلے کے لئے بڑا مشکل کام تھا۔ لیکن بھوک سب عقائد اور توہمات کو بالائے طاق رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ کیونکہ جان ہے تو جہاں ہے۔ خشک سالی کی وجہ سے بستی کے لوگ کالی بنگن کی بستی کی جانب ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہے۔ لیکن پاروشنی کی دھرتی سے جڑت میں شدت اس قدر تھی کہ وہ آخری سانس تک بستی چھوڑنے کا فیصلہ نہیں کرتی۔ پاروشنی کے گھر کے کنویں کا پانی کیچڑ میں بدل جاتا ہے اور ذخیرے میں مٹھی بھر گیہوں رہ جاتے ہیں۔ پاروشنی اپنے علاوہ ورچن اور ڈروگا کو بھی بستی میں روکنے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ ناکام رہتی ہے۔

پاروشنی اپنی زمین اور گھر بار چھوڑ کر اجنبی جگہوں پر بھٹکنے سے سے انکار کرتی ہے۔ وہ ایک منفرد نسوانی کردار ہے۔ جسے دھرتی کی علامت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے مخصوص ماحول کو چھوڑنا نہیں چاہتی لیکن اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے بارے میں کچھ نہ کچھ سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ’’ہم سب کہاں ہیں اور کیوں ہیں اور یہ کیا بھید ہے۔ جو بے انت برسوں سے ہم سب میں جو تھے اور جو ہیں ان میں چلتا رہتا ہے اور وہاں جائے گا جہاں ہم ہوں گے یا نہیں ہوں گے۔‘‘ ۱۱۰

جب کہ دوسری جگہ پاروشنی کا نقطہ نظر یہ ہے۔

میں اس ساری حیاتی کی بات کرتی ہوں کہ یہ کیوں ہے؟ اور ہم سب جنوروں کی طرح بندھے ہوئے ہیں اس طرح کیوں کرتے چلے جاتے ہیں۔ جس طرح ہم سے پہلے بے انت برسوں سے جب یہ رکھ نہ تھے اور تب تک یہ رکھ نہ ہوں گے تب تک ہم ایسے کیوں چلے جاتے ہیں۔ اناج کے لیے۔۔۔ اپنے بیج کو آگے برھانے کے لیے اسی طرح ہم حیاتی کیوں گزارتے ہیں؟ ۱۱۱

پاروشنی کی اپنی دھرتی سے محبت کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود بھی ایک ماں ہے۔ اور دھرتی کو بھی ماں کا روپ ہی سمجھتی ہے۔ پاروشنی جب سمرو یا ورچن میں سے کسی ایک کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے اور اس کے اندر ممتا کے احساسات وجذبات پیدا ہوتے ہے۔ وہ وجود جس نے پاروشنی کو ممتا کی محبت سے آشنا کیا وہ زمین پر آنے سے پہلے ہی عدم کے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ وہ کائناتی سچ پر عمل پیرا ہو جاتی ہے۔ ’’اپنے بچے کو ٹھکانے لگانے کے لیے وہ اپنا

طریقہ ڈھونڈتی ہے۔ اس پر گھاس ڈالوں گی اور اس پر کنک کے دانے تاکہ کوے انہیں کھالیں اور تمہیں نہ کھائیں۔'' ۱۱۲

پاروشنی سمجھتی ہے کہ اسے جس طرح اپنی اولاد کو کھو جانے کا غم ہے۔ اس طرح دھرتی ماں کو بھی اپنی اولاد کے ہجرت کے کرب سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے اسے ہجرت کرنے سے روکنے کا سبب ہے۔ وہ بھوک اور کمزوری سے ہڈیوں کا ڈھانچہ بنے کے باوجود دھرتی کو چھوڑنے سے انکاری ہے

بہاؤ میں جہاں موہن جوڈرو، ہڑپہ اور کالی بنگن کی قدیم شہری تہذیب کو پیش کیا ہے وہیں پورن کی شکل میں نئی مہاجر آریاء تہذیب کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ موہن جوڈرو اور ہڑپہ کی تہذیب بڑی ترقی یافتہ تھی لیکن آریاؤں نے اس میں مزید وسعت پیدا کر دی۔ کچے گھروں کے بجائے پختہ اینٹوں کے کشادہ اور اونچے مکان تعمیر کیئے۔ اور مقامی علاقوں پر قابض ہونے کے بعد وہاں کے باشندوں سے سخت محنت و مشقت کرواتے۔ پورن، ورچن سے کہتا ہے۔ ''ورچن، تمہارے جسموں میں الکس ہے، اور تمہاری آنکھوں میں نیند ہے اور تمہارے دریا سست ہو چکے ہیں۔ کوئی بھی زمین کا پتر نہیں ہوتا۔ نراس زمین پر پیدا ہونے سے وہ تمہاری نہیں ہو جاتی۔'' ۱۱۳

جبکہ ورچن، پورن سے کہتا ہے:

> پورن، اگر میں نکما ہوں اور سست ہوں اور میرا رنگ روپ اچھا نہیں تو کیا ایک پھرتیلے اور سوہنے بندے کو میرا کھیت زور سے لے لینا چاہئے؟ وہ کھیت جو اس کی زمین پر ہے اور زمین اس کی ساری نسلوں کی ہڈیوں سے ہی ہے۔ ۱۱۴

تارڑ نے ''بہاؤ'' میں تہذیب کے علاوہ فطرت اور فرد کے آپس میں رشتے کو بیان کیا ہے۔ قبائلی معاشرے میں زراعت کے آلوں، درختوں اور نباتات کو بھی زندگی کا لازمی جز سمجھا جاتا ہے۔ اس عمل کا اظہار مامن ماسا اور جیوا کے کرداروں میں ملتا ہے۔ کو آبادی چھوڑ کر کئی سالوں سے پر بسنے لگے تھے۔ جب وہاں خشک سالی آتی ہے۔ تو جیوا ماسا کو مستقبل میں آنے والے خطرات سے آگاہ کرتا ہے۔ ماسا انسانی معاشرے سے کٹ کر نباتاتی معاشرے کا رکن بن چکا ہے۔ ماسا کو جنگل کی ٹہنیوں، پھولوں اور پتوں سے محبت ہے۔ وہ ان کو چھوڑ کر وقت سے پہلے مرنا نہیں چاہتا۔ اس کا جسم پیروں کی ٹہنیوں کی مانند ہو چکا ہے۔ نباتاتی محبت اس پر غالب آ چکی ہے۔

> وہ سوکھی ٹہنیوں میں اتنا گھلا ملا ہوتا کہ بڑی دیر تک اسے پتہ نہ چلتا کہ وہ کہاں ہے اور کس ٹہنی کے ساتھ ہے اور وہ منہ اٹھا کر بولنے لگتا ہے۔ ادھر سے جواب آتا تو وہ جانتا کہ وہ جو اوپر دائیں ہاتھ ٹہنی ہے تو وہ اصل میں ٹہنی نہیں ماسا ہے۔۔۔ ریت رگھوں میں پھیل رہی

ہےاور جس رگھ کے ساتھ ماسا چمٹا ہوا تا ادھر سے ریت ہر روز نزدیک ہو رہی تھی اور سوکھے ہوئے درخت گر رہے تھے اور ریت ان پر اپنی تہیں سرکاتی ہوئی آگے آرہی تھی۔۱۱۵

پکلی ایک اور کردار ہے جو مٹی کے برتنوں اور نئی نویلی دلہنوں کے جسموں پر نقش و نگار بناتی ہے۔اس کی فنکاری بھی اب کسی کام کی نہیں رہی۔وہ اپنے نا قابل فراموش تخلیق کردہ گھڑوں کو دریا کے کنارے رکھ دیتی ہے۔ جس سے اس کے قبیلے کا نام ہمیشہ کے لیے زندہ ہو جائے گا۔

اب ان گھڑوں کی پال ادھر کنارے پر ہے۔۔۔اور ابھی کناروں کے اندر تھوڑا بہت پانی ہے اور پھر یہ بھی سوکھے گا۔۔۔اور پھر صرف کنارے رہ جائیں گے۔۔۔ریت بھی آئے گی۔۔۔ہوا بھی۔۔۔اور پھر میرے گھڑے گریں گے ٹوٹ کر۔۔۔اور اس ریت میں دستے جائیں گے۔۔۔اور پھر ریت آئے گی۔۔۔کبھی شاید مینہ بھی آئے اور کبھی۔۔۔پتہ نہیں کب۔۔۔آج سے کئی رتوں بعد میرے گھڑوں کی ٹھیکریاں گھا گھرا کے خشک راستے میں نکلیں گے اور لوگ دیکھیں گے۔۔۔اور ان کے بیل بوٹے دیکھیں گے اور کہیں گے کہ کیا سوہنے اور وجیب بیل بوٹے ہیں جو کسی نے بنائے اور وہ کس کا ہاتھ تھا جس نے انھیں بنایا۔۱۱۶

پکلی نے اپنے مٹنے والے وجود کو امر بنانے کے لیے اپنے فن پاروں کا سہارا لیا ہے۔وہ جانتی ہے کہ بہت جلد سب کچھ ختم ہو جائے گا لیکن اس کا فن اسے زندہ وجاوداں رکھے گا۔

ڈورگا کے کردار میں مصنف نے دردارمان اور حسرتوں کو پنہاں رکھتے ہوئے طبقاتی تفریق سے جڑے ہوئے استحصالی سماج میں امیر، غریب، ظالم اور مظلوم کی داستان بیان کی ہے۔اس کی روح زخم خوردہ ہے۔وہ اپنی بے بسی کا اظہار پکلی کے سامنے ان الفاظ میں کرتا ہے۔

میں جھکا ہوا ہوں پر یہ جھکاؤ میرا اپنا نہیں بلکہ اس زور کا ہے جو برسوں سے میرے جسم پر کچھو کی طرح سوار تھا۔پر میں خود جھکتا ہوں تو نرا تیرے سامنے کہ تو نے مجھے گھر کا سواد چکھایا۔مجھے وہ کچھ دیا جو بے انت برسوں پہلے کبھی میرے ایسے بندوں کے پاس ہوا کرتا تھا۔ایک آسرا اور بال بچے اور چولہے پہ ہانڈی اور پھر یہ سب کچھ مجھ سے چھن گیا اور مجھے جنور بنا دیا گیا۔۱۱۷

ہاں۔۔۔اور یہ میں نے بنائی ہے اور میں اینٹ ہزار برس سے بنا رہا ہوں پر واچن میں صرف بنا رہا ہوں۔تم جانتے ہو بھٹے کی چار دیواری کچھ پتہ نہ تھا کہ ہم جو اتنی ڈھیر ساری اینٹیں پکاتے ہیں تو وہ کہاں جاتی ہیں اور ان سے کیا بنتا ہے اور جب میں اس چار دیواری سے باہر نکلا تو میں نے پہلی مرتبہ وہ دیواریں اور حویلیاں اور کنک گودام دیکھے جو میری بنائی اور پکائی ہوئی اینٹوں سے بنے تھے۔اور ان میں لوگ اور تھے جو رہتے تھے ایسے لوگ جو کبھی بھٹے کے اندر نہیں گئے تھے اور انہیں پتہ نہ تھا کہ ایک اینٹ بنانے میں اور پکانے میں کتنا پسینہ بہتا ہے اور کتنا حصہ خشک ہوتا ہے اور کتنا جھلستا ہے اور لوگ میری بنائی اینٹوں میں رہتے تھے اور تب میں کشتی پر سوار ایک کونے میں منہ چھپائے بیٹھا تھا اور تمہیں دیکھتا تھا اور اس موہن جو کو دیکھتا جو میری پیٹھ سے پرے ہٹتا جاتا تھا تو میں نے سوچا تھا کہ کبھی میں اپنے لیے بھی اینٹ بناؤں گا اور پکاؤں گا اور اس سے ایک چار دیوای بناؤں گا اور دیکھوں گا کہ اس کے اندر جانا کیسا لگتا ہے۔ ۱۱۸

مجموعی طور پر ''بہاؤ'' کی وساطت سے ایک ایسا پیغام ملتا ہے جس کا اطلاق ازل سے ابد تک رہے گا۔اس ناول سے قبل قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' اور احسن فاروقی وغیرہ نے ''شام اودھ'' میں تاریخ کو محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔مستنصر حسین تارڑ نے بھی اسی عمل کو دہرایا ہے اور انہوں نے علم و ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ناول میں علم البشریات، عمرانیات، ارضیات اور لسانیات پر بھی بے شمار مواد ملتا ہے۔ المختصر ناول نگار نے ''بہاؤ'' میں برصغیر کی اس دور کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کو پیش کیا ہے جو آریوں کے آنے سے نئے سماجی طبقے اور نئے شہروں کا جنم ہوا۔مصنف نے اردو میں پرانی دراوڑی، پرانی پنجابی اور سندھی علاقوں کی زبان کے الفاظ کی آمیزش سے ایسی لسانی فضا قائم کی جو آج کے محاورے اور لفظیات سے بالکل مختلف تھی۔تارڑ کا لفظوں میں برتنے کا انداز اتنا خوبصورت ہے کہ الفاظ کو پڑھتے ہوئے اپنائیت کا احساس ہوتا ہے ایسا لگتا ہے کہ وہ ایک ایسے ماہر لسانیات ہیں۔جنہوں نے فکشن میں مانوس اور نامانوس الفاظ کا بڑے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔جن کی مثالیں ذیل میں ہیں۔کنک، دال، بھڑولوں، مٹوں، چار چفیرے، مردھرا وچ، ریت رگھوں میں پھیل رہی ہے۔گھڑوں کی پال ادھر کنارے پر ہے، سوہنے اور عجیب بیل بوٹے، سوکھا ماس، پانی کی اڈیک، چیتر کا اخیر، پاروشنی کے پنڈے کا کسمسانا، پاروشنی کا اپنے سینے پر کسے ہوئے لیڑے کو ڈھیلا کرنا، وسکینوں کا کھیت کھودنا، مگھر کے سیت پالے، آوا چڑھنا، گھانی بننا، جھجر، ساگ انگ، کالی بنگن، دوشتی، چاٹی، جھانواں وغیرہ ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جنہیں مصنف

نے ایک محقق کی طرح دریافت کیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا نقطۂ نظر آج کے نئے سماج کی نئی سماجی ضروریات کے پیش نظر رکھتے ہوئے بڑی تیزی سے بدل رہا ہے۔ موجودہ دور سائنس و ایجادات اور ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ اس دور میں ایسے ناول کی تخلیق ایک پیغام ہے۔ جس میں نفرت اور عداوت کو چھوڑ کر انسانیت کی بھلائی کے لیے ہمہ گیر بھائی چارے اور احترام آدمیت کو فروغ دیتا ہوگا۔ ڈاکٹر رشید امجد ''بہاؤ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> مستنصر کا مسئلہ صرف اپنی جڑوں کی تلاش نہیں بلکہ اس سارے عمل کی بازیافت سے وہ ایک پیغام دے رہا ہے کہ ہمارا عہد بھی دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد بستی کی طرح اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا ہے، ہم نے بھی اپنے گرد ایک حصار کھینچ لیا ہے جہاں تازہ ہوا اور نئے امکانات کا گزران خال خال ہی ہے۔[۱۱۹]

''بہاؤ'' جہاں دستاویزیت، تاریخ، علم البشریات، عمرانیات، ارضیات، لسانیات کا بہترین مرقع ہے۔ وہاں صنف نے اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے تاریخ کو قاری کے لیے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے ناول میں چند واقعات نا قابل قبول محسوس ہوتے ہیں لیکن ادبی سطح پر یہ ناول تارڑ کے تخیل کی بہترین طلسم کاری اور قوت تخلیق کا بڑا اعلیٰ نمونہ ہے۔

راکھ:

مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''راکھ'' ''بہاؤ'' ہی کی توسیع ہے۔ اس بات کے اظہار انہوں نے اپنے ایک انٹر ویو میں بھی کیا ہے۔

> ''راکھ'' بہاؤ کا تسلسل ہے۔ راکھ لکشمی مینشن شاہ عالمی عمارتوں سے اڑی اور ہمارے چہرے ڈھک گئے۔ ابھی اس کو پونجھ بھی نہ سکے تھے کہ مشرقی پاکستان کی راکھ نے پورے چہرے کو چھپا لیا۔ راکھ سمبل ہے تہذیب کے ختم ہونے کا۔ راکھ میں چنگاری ہوتی ہے یعنی آس اور امید کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، کسی نے کہا یہ بربادی کا پیمبر ہے کہ ایسی پیشن گوئی کرتا ہے۔ میں نے تو صرف خیال کا اظہار کیا کہ پانی خشک ہو رہا ہے بستی ویران ہو رہی ہے، لیکن امید ختم نہیں ہوتی۔ راکھ میں اظہار اور شوبھا کی شادی ہو جاتی ہے اظہار پاکستان سے اور شوبھا مشرقی پاکستان کے حوالے سے یعنی ہم تعلق ختم نہیں کر سکتے، اگر مشرقی پاکستان کو ختم کریں تو باقی کچھ نہیں رہ جاتا۔[۱۲۰]

''راکھ'' میں جمہوریت کی ڈگمگاتی کشتی، بے ضمیر سیاست اور ۱۹۹۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور ان کے ہولناک نتائج کا ذکر کیا گیا ہے۔ تقسیم ہند سے قبل کے فسادات، عورتوں کی بے حرمتی، لوٹ مار اور مشرقی پاکستان کا سیاسی اور اقتصادی استحصال ہے بنگلہ دیش کی تخلیق تک کا حال ناول کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنف ہماری پچاس سالہ معاشرتی کارکردگی سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں۔ ناول کے اہم کرداروں میں مشاہد، مردان، شوبکا کالیا، برگیتا، فاطمہ، بابو، راؤ بٹیل وغیرہ ہیں۔

ناول کا ہیرو مشاہد ہے۔ اس کا کردار پنجاب کی دیہی اور شہری زندگی کا متزاج ہے۔ وہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ذہنی طور پر پختہ ہو چکا ہے۔ وہ ایک پادری کی لڑکی برگیتا سے شادی کرتا ہے۔ اس کی شادی انسانیت کی بقا کے لیے احسن قدم مگر سماج سے بغاوت ہے۔ مشاہد اور برگیتا دونوں ایک دوسرے کے وفادار اور جان نثار ہیں۔ مشاہد کا بھائی مردان مشرقی پاکستان میں پسماندگی، معاشی بدحالی مغربی پاکستان کے افسروں کے مظالم اور جمہوری روایات کے پامالی پر بہت پریشان ہے۔ وہ ایک بنگالی عورت مہر النساء سے تعلق پیدا کر لیتا ہے۔ جس سے شوبھا پیدا ہوتی ہے۔ اس کی پیدائش ایک معمہ بن جاتی ہے۔ اس سے نہ بنگلہ دیش تسلیم کرتا ہے اور نہ پاکستان وہ اپنی شناخت کے بھنور میں پھنس جاتی ہے۔ ناول کا ایک اور کردار کالیا کا ہے جو اپنی بے مقصد اور احمقانہ گفتگو سے قاری کے ذہن پر کوئی اچھا اثر نہیں چھوڑتا۔

المختصر چھ سو صفات پر مشتمل ناول ''راکھ'' میں ظالم ہاتھوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ یہ ناول ایک پر آشوب عہد کا المیہ اور زوال پذیر تہذیب کا نوحہ ہے۔ ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکا برسر اقتدار نام نہاد رہنماؤں کی دین ہے۔ جنہوں نے میں اپنی انا اور ذاتی مفاد کی خاطر سماجی سیاسی اور معاشی اقدار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیں۔ ان میں مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے اور سرحدوں کے محافظ عورتوں کی عزتوں کے لیڑے بن گے۔ اس عہد کے برسر اقتدار ہوس پرست نمائندوں نے تمام قوم کے منہ پر راکھ کا لیپ کر دیا۔ المختصر میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان سے مکمل طور پر متفق ہوں۔

> ''راکھ'' کا خمیر جن دکھوں سے تیار ہوا ان میں گروہی، گھٹیا اور بے ضمیر سیاست، جمہوری کلچر کی پامالی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور اس کے خطرناک نتائج، برصغیر کی تقسیم، فسادات، لوٹ مار، تشدد، انسانی خون کی ارزانی، مشرقی پاکستان کی بربادی سے بنگلہ دیش کی تخلیق، اصل تاریخ کا مقابلہ کرنے سے گھبراہٹ اور سکتے کی کیفیت، اپنی جڑوں کی تلاش میں ناکامی، مذہبی فرقہ واریت، فطری انتشار، مختلف

قسم کے مہلک جنون، گم ہوتی ہوئی پہچان، بے سمتی وغیرہ شامل ہیں۔[۱۲۱]

پاکستان میں ہونے والے ہر واقعہ نے ہمارے ادب بالخصوص اردو فکشن (افسانہ ناول) پر اثر ڈالا فسادات ہجرت مارشل لاء کا نفاذ ۱۹۶۱ء کی جنگ اور سقوط ڈھا کا سب نے ہماری قومی زندگی کو متاثر کیا۔ ان واقعات سے نہ صرف ہماری تاریخ کا راستہ متعین ہوتا ہے۔ بلکہ تخلیق ادب کا مزاج بھی پروان چڑھتا ہے۔

پریشر ککر:

۱۹۷۷ء کے بعد کے ادب میں ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں اس عہد اور سماج کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ صدیق سالک کا نام اسی عہد کے ادباء میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ صدیق سالک کا ناول ''پریشر ککر'' ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ مصنف نے اس ناول میں پہلی مرتبہ بڑی جرأت سے جمہوریت اور مساوات کے نام پر آزادی کو سلب اور حقوق کو غصب کروالوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ اس دور میں یہ شخص اپنی بقاء کے لیے جائز و ناجائز ذرائع استعمال کرنا اپنا حق سمجھنے لگا ہے۔ پاکستانی عوام برسر اقتدار طبقے سے بیزار اور نالاں ہے۔ شخصی اور اجتماعی عدل و آزادی کی بات کرنے والا یا تو قید کر دیا جاتا ہے یا انتہائی کسمپری کے عالم میں زندگی بسر کرتا ہے۔ بظاہر عوام دوست اعلیٰ طبقے نے کھوکھلے نعروں کی آڑ میں لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ صدیق سالک نے سماجی ناانصافی کو اس تلخ حقیقت کا روپ دے کر پیش کیا۔

ناول کا مرکزی کردار آزاد فکر فنکار فطرت ہے۔ وہ اپنے نظریات کا پرچار آزادی کے ساتھ اپنے تصاویر کی صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کی فکر پر قدم قدم پر پابندیاں لگائی جاتی ہیں۔ اس کو تخلیقی صلاحتیوں کے اظہار سے روکنے ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ یہ پابندیاں اسے دیوانہ بنا دیتی ہے۔ مصنف نے فطرت کے کردار کے ذریعے پاکستانی معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

فطرت کے ایک گمنام اور تنہائی پسند شخص ہے۔ اس کی ذات سے کسی کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ وہ اپنے خاندان کا پیٹ پالنے کے لیے محلے میں ایک مکان کرایہ پر لے کر پینٹنگ شروع کر دیتا ہے۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے کبھی کسی کا پوٹریٹ بنا کر رقم حاصل کرتا یا کبھی کبھار اس کی بنائی ہوئی کوئی تصویر بک جاتی ہے جس سے وہ گزر بسر کرتا ہے۔ وہ زیادہ دیر اس محلے میں نہیں رہ سکا کیونکہ نام نہاد اسلام پسند اس کے پیشے کو اسلام کے منافی قرار دے کر اس کے سٹوڈیو کو توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔

فطرت بے بسی اور مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے زندہ رہنے کے لیے مزید تلخ حقیقتوں کا سامنا کرنا پڑتا

ہے۔وہ ادنیٰ طبقے کے مزدور، کاریگروں اور خوانچہ فروشوں کے محلے میں سکونت اختیار کرتا ہے۔سماج میں متوسط طبقے والی گھٹن اور اخلاقی پابندیوں سے تو نجات مل جاتی ہے۔لیکن تخلیقی مزاج کو یہاں پر بھی آمرانہ سوچ کے زیر اثر رہنا پڑتا ہے۔

فطرت کو ایک اشتہاری کمپنی میں ملازمت مل جاتی ہے اس کی بنائی ہوئی تصویریں اس کے لیے وبال جان بن جاتی ہے۔اسے اپنی تخلیق کی ہوئی تصاویر کے لیے دلائل دینا پڑتے ہے۔لیکن پاشا ان سب کو رد کر دیتا ہے۔ اسے مارکسزم اور اشتراکی خیالات کو پروان چڑھنے کے الزمات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

> تم کیا دکھانے کی کوشش کر رہے ہو، تم کیمونزم پھیلا رہے ہو class conflict دکھا رہے ہو۔۔۔کسان اور زمیندار کی کشمکش تمہیں اس بات کا اندازہ نہیں کہ موجودہ حکومت انٹی کیمونسٹ ہے، اس کا رجحان رائٹ کی طرف ہے۔اس کے باوجود تم نے پہلے اسکیچ میں کاشتکار کی پسلیاں، بیل کی جھریاں۔۔۔یہ سب کچھ کیا ہے۔یہ کیا بکواس ہے؟ فطرت نے اپنے تخیل کا دفاع کرتے ہوئے کہا۔یہ اسکیچ انسانی محنت کی عکاسی کرتا ہے۔اور میرے خیال میں انسان کی ذات اور محنت کے بغیر ترقی کا تصور ناممکن ہے۔
>
> پاشا:۔تم بھول گئے ہو فطرت کہ یہ دس سالہ ترقی کے سنہری دور کا جشن ہے۔تم نے ترقی دکھانی ہے۔خوش حالی دکھانی ہے۔
>
> فطرت: مجھے تو انسانوں کی خوش حالی کہیں نظر نہیں آتی۔سوائے چند لوگوں کے۔۔۔
>
> پاشا: THAT IS YOUR PROBLEM۔کون خوش حال ہے۔اور کون خوشحال نہیں ہے۔،پبلسٹی مین کے طور پر آپ نے وہی کرنا ہے۔جو آپ کو کرنے کے لیے کہا گیا ہے۔تم اپنے اشتراکی یا مارکسی نظریات کو اپنے اندر بند رکھو۔
>
> فطرت: میں مارکسی خیالات پر لعنت بھیجتا ہوں۔میں اس الزام کی سخت ترین تردید کرتا ہوں میں انسانی محنت اور سماجی عدل کو پروجیکٹ کرنا اسلام کے عین مطابق سمجھتا ہوں۔۱۲۲

فطرت اپنے آپ کو الزام تراشی سے بچانے کے لیے مختلف دلائل پیش کرتا ہے۔اس کا نقطہ نظر عین اسلام کے مطابق ہے۔لیکن اسے اشتراکی کہہ کر اس کی تذلیل کی جاتی ہے۔فطرت کہتا ہے۔

> کیا سماجی انصاف کی بات کرنا کیمونزم ہے۔یا عین اسلام؟ کیا معاشرے میں غربت،

افلاس، جبر، تشدد اور نا انصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا اشتراکیت ہے۔ یا سماجی جہاد!
کیا اسلام اس کی اجازت دیتا ہے کہ ایک انسان دوسرے انسان کے حقوق محض اس لئے سلب کر لے کہ وہ طاقتور ہے، دولت مند ہے، با اثر ہے۔ کیا اسلام اس بات کی اجازت دیتا ہے۔ کہ معاشرے کا ایک طبقہ تو گڑیوں کی شادی پر لاکھوں روپے خرچ کر دے اور دوسری طرف غریب بچیاں جہیز کے انتظار میں بوڑھی ہو جائیں۔ کیا یہ واقعی اسلام کی خدمت ہے کہ ہم خود صاحب نصاب ہونے کے باوجود زکوٰۃ وعشر ادا نہ کریں لیکن دوسروں پر کفر کے فتوے صادر کرتے رہیں۔ ۱۲۳

فطرت ایک حقیقی آرٹسٹ ہے۔ اس کی روح ،فکر اور سوچ میں منافقت نہیں ہے۔ وہ اپنے احساسات اور جذبات کو کسی صورت میں بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جبکہ پاشا جیسے کردار سماج کے آزاد فکر تخلیق کاروں کے خلاف ایک محاذ قائم کرنے والوں کے نمائندہ ہیں۔

پاشا: سوال یہ نہیں کہ تم کیا سمجھتے ہو۔ سوال یہ ہے کہ تمہیں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے مطابق عمل کرو۔ فطرت : میں مشین نہیں ہوں پاشا صاحب انسان ہوں۔ آرٹسٹ ہوں۔ میرے بھی کچھ جذبات ہیں، احساسات ہیں، آرٹسٹ اپنے مشاہدے اور اپنے احساسات کے زور پر ہی تخلیق کرتا ہے۔

پاشا: آرٹ پر لیکچر سننے کے لئے میرے پاس وقت نہیں ہے۔ مجھے ایسے آرٹسٹ کی ضرورت نہیں ہے جو میرے حکم کی تعمیل کرنے کی بجائے اپنے محسوسات کو بیچ میں لے آئے۔ مسٹر فطرت، میں نے تمہیں گٹر سے اٹھا کر گلبرگ میں جگہ دی کیونکہ میں سمجھتا تھا کہ تم ذہین ہو، تخلیقی ذہن کے مالک ہو۔ مجھے پتہ نہیں تھا کہ تم اتنے Naive اور Stupid نکلو گے۔ ۱۲۴

پاشا اور فطرت کے درمیان ہوئی تکرار سے فطرت کو ملازمت سے فارغ کر دیا جاتا ہے۔ فطرت حرص وہوس اور نا انصافی کو اپنی تصاویر میں پیش کرتا ہے۔ اس کی یہ کوشش چند ضمیر فروشوں کے لیے نا قابل برداشت ہے فطرت انسان کے ساتھ کی گئی نا انصافی اور محرومی کو پیش کر کے نیم مردہ معاشرے میں جان ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔

فطرت روزگار کی تلاش میں اسلام آباد آ جاتا ہے۔ یہاں وہ سرکاری تشہیری ادارے کا با اختیار افسر بن کر سمجھتا ہے کہ یہاں وہ آزادی سے اپنے احساسات وجذبات پیش کر سکے گا۔ اس کی تخلیقی صلاحیتوں میں مزید نکھار

پیدا ہوگا لیکن صورتحال اس کی سوچ کے بالکل برعکس تھی۔ بیورکریٹس کے شکنجے میں پھنس کر اس کی آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر پاکستان کے تمام اداروں کی کارکردگی مایوس کن ہے۔ اسلام آباد سرکاری افسروں اور اعلیٰ عہدوں پر فائز لوگوں کا شہر ہے۔

فطرت افسروں کی سازشوں، جوڑتوڑ، رشوت اور اقربا پروری پروان چڑھانے کے مختلف ہتھکنڈوں سے متنفر ہو جاتا ہے۔ وہ ایک حساس آرٹسٹ ہے۔ جو معاشرے کے ظلم وجبر اور استحصال کو بے نقاب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ اس سازشی اور بدعنوان زنجیر کی کڑی بننے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس کی شخصیت اس معاشرے کے لیے نامناسب ہے۔ وہ اپنے ڈی۔ جی کے بھتیجے کی پینٹنگ رد کر دیتا ہے۔ وزیر اور سیکرٹری کے سفارشی امیدواروں کو فیل کر دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ دفتری معاملات سے بیزار ہے۔ تو دوسری طرف اس کی بیوی احساس کمتری کا شکار ہو کر اس سے ناراض ہو جاتی ہے۔ فطرت کی بیوی بھی دوسرے افسروں کی بیویوں کی طرح کار کوٹھی اور اچھے لباس کی طالب ہے۔ فطرت کو جھوٹے الزامات لگا کر ملازمت سے فارغ کر دیا جاتا ہے۔ اس کی کردار کشی کی جاتی ہے۔ فطرت بالآخر سماجی دباؤ بڑھانے کی وجہ سے ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

> جس دن اس نے چارج شیٹ کا جواب دینا تھا اس سے اگلے روز یوم پاکستان تھا۔ اس کے پیارے وطن کے اساسی نظریے کی سالگرہ وہ اس سالگرہ کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ اس کے جشن میں شریک ہونا چاہتا تھا۔۔۔ اس نے پچھلے بینچ پر بیٹھ کر مقررین کی تقریریں سنیں۔ دوسروں کے ساتھ مل کر تالیاں بجائیں اور بالآخر مہمان خصوصی کی تقریر کا ایک ایک لفظ غور سے سنا۔ اس کے کانوں سے حسب ذیل جملے ٹکراتے رہے۔۔۔
>
> پاکستان ایک فلاحی اسلامی مملکت ہے۔ یہ کسی کی جاگیر نہیں، اس کے مالک چھ کروڑ عوام ہیں۔ یہ اسلامی نظریاتی ملک ہے اور اسلام ظلم وستم اور جبر وتشدد کی ممانعت اور مذہبی رواداری اور سماجی عدل وانصاف کی تلقین کرتا ہے۔ مہمان خصوصی کی تقریر ختم ہوئی تو فطرت چپکے سے اٹھا اور پچھلے دروازے سے باہر نکلنے لگا تو دائیں بیٹھے حاضرین نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا۔ فطرت کو یوں محسوس ہوا کہ سب لوگ اسے طعنہ دے رہے ہیں۔ وہ امریکی ایجنٹ۔۔۔ سی آئی اے کا آدمی۔ ڈالروں پر پلنے والا۔ اوئے سرخا ہے سرخا۔ وہ گیا۔۔۔ پکڑو اسے ایجنٹ ہے ایجنٹ۔ اینٹی پاکستان

۔۔۔اینٹی پاکستان۔وہ نیچے سڑک پر آیا تو اس کے ہوش وحواس خلط ملط ہو رہے تھے،
اسے کچھ سوجھ نہ رہا تھا کہ اس نے بائیں مڑنا ہے یا دائیں۔وہ پھرتا پھراتا اپنے گھر پہنچ
گیا۔اس کی بیوی، بچوں سمیت کسی سہیلی کے گھر گئی ہوئی تھی۔فطرت نے اسٹوڈیو
کھولا۔فریم اتار کر سارے کینوس سمیٹے۔برش اور پینٹ وغیرہ اٹھائے اور اسلام آباد
سے باہر نکل گیا۔جنگل کی طرف۔۱۲۵

فطرت کا آبادی کو خیر باد کہہ کر جنگل کی طرف چلا جانا مہذب، شائشتہ اور مصالحت پسند معاشرے کے خلاف بغاوت کی علامت ہے لیکن ایسا عمل تو باشعور اور باضمیر معاشرے کے لیے لمحہ فکریہ ہوتا ہے جبکہ پاکستان کا معاشرہ مجموعی طور پر بے حس اور بے ضمیر ہو چکا ہے جہاں فطرت جیسے کئی لوگ خاموشی کی چادر اوڑھ کر منافقت اور ریاکاری سے بچنے کے لیے اس دلدل سے نکلنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔

صدیق سالک نے پریشر ککر میں بڑی جرأت مندی کا مظاہرہ کیا ہے۔انہوں نے صرف سماجی منافقت کے نقاب کو اتارا اس کے ساتھ ساتھ اسی عدل ومساوات اور اخوت ورواداری پر بھی بڑی اچھی بحث کی ہے۔

گرگ شب:

اکرام اللہ کے ناولٹ ''گرگ شب'' کی تخلیق ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔اس میں ایک ایسے فرد کی کہانی بیان کی گئی ہے جو نفسیاتی اور جذباتی طور پر منتشر ہو چکا ہے۔اس کی پیدائش ناجائز رشتہ کے نتیجہ میں ہوتی ہے۔اسے اپنی ذات سے نفرت ہے۔وہ جنسی اور ذہنی آسودگی حاصل کرنے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہے۔وہ ایسے کرب سے گزر رہا ہے جہاں موت ہی اُسے نجات دلا سکتی ہے۔ہیرو کے کلمات ہی پورے ناولٹ کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔

میرے بھائی معاف کیجئے، میرے بھائی نے اگر اپنی سوتیلی ماں سے مل کر مجھے پیدا کیا
تو پرانے نہایت پرانے دستور کے مطابق نہ اچھا کیا، نہ بُرا کیا لیکن آج کے زمانے میں
مجھے بدترین حرامی ہونے کی لعنت سے کیوں کر چھٹکارا ملے؟ نئی اقدار ابھی پیدا نہیں
ہوئیں خدا کہیں گم ہے۔میں ابتدائے آفرینش سے اپنی ذات کے ساتھ بندھا ہوا
ہوں ان حالات میں مجھے ناواقفیت کی دیوار کے پیچھے چلے جانا چاہیے۔۱۲۶

ظفر ایک معمولی زمیندار کے گھر میں پیدا ہوتا ہے۔اس کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ وہ اپنے سوتیلے بھائی احمد کی ناجائز اولاد ہے۔یہ الزام نہ صرف باہر والے بلکہ غلام احمد کی بہو بھی کئی بار لگا چکی ہے۔وقت

گزرے کے ساتھ ساتھ ظفر کا حمیدہ سے جذباتی تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ ایک دن دونوں جسمانی قرب حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حمیدہ، ظفر سے اس کی ولدیت کے بارے میں پوچھتی ہے۔ اس بات سے اس کے حواس معطل ہو جاتے ہیں۔ وہ جنسی قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ باتیں اس کو بیراگی بنا دیتی ہیں۔

ناجائز اولاد ہونے کا احساس اُسے عمر بھر رہتا ہے۔ وہ شہر آ جاتا ہے۔ یہاں آ کر وہ بڑا کاروباری بن جاتا ہے۔ وہ اپنے نفسیاتی دباؤ کو کم کرنے کے لیے شراب کا سہارا لیتا ہے۔ شہر کی مختلف محفلوں میں شریک ہوتا ہے۔ لیکن احساس ندامت زندگی بھر اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ اس کی شخصیت اندر سے پوری طرح ٹوٹ پھوٹ چکی ہے۔ شراب بھی اس کی حساس کمتری کو شکست نہیں دے پاتی۔ اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے بیگم ریحانہ شیخ کا سہارا مل جاتا ہے۔ وہ ایک بوڑھے کاروباری کی بیوی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کا قرب حاصل کرنے کے خواہش مند ہیں۔ ظفر اور ریحانہ جنسی تکمیل کے لیے کوشش تو ضرور کرتے ہیں۔ لیکن ظفر پھر ناکام ہوتا ہے۔ ریحانہ کے جذبات ٹھاٹھے مارتے سمندر کی مانند تھے۔ جبکہ بقول ظفر:

> ریحانہ کا ہاتھ میرے برہنہ بدن پر بھٹکتا پھر رہا تھا۔ وہ ننھا ہاتھ صحرا جتنے بڑے اور صحرا جیسے بنجر جسم کے ہر ذرے پر ہمہ وقت موجود انہیں کرید رہا تھا۔ میرے خون کے اندر اب کچھ باقی نہ بچا تھا۔ میرے خون کے اندر اب کچھ باقی نہ بچا تھا۔ زندگی کی دلیل صرف مایوسی تھی جو خون کے ہر خلیے کے پردے کے پیچھے مجھے اپنی اداس آنکھوں سے خاموش بیٹھی تک رہی تھی۔ ریحانہ کا ازل سے تشنہ بدن پانی کے انتظار کی تاب نہ لاتے ہوئے آخر چل بسا اور اس نے آنکھیں کھول دیں۔ اور نہایت بوجھل آواز سے کہا۔
> ''آپ پھر تھوڑی سی شراب پی کر دیکھ لیں'' میں یہ کہتے ہوئے پلنگ سے اٹھ کھڑا ہو گیا۔ ''نہیں بیکار ہے'' ۱۲۷

مصنف نے اس ناول میں نفسیاتی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ ہیرو ایک ذہنی الجھن میں مبتلا ہے جو اس کی جنسی ناکامی کا سبب بن چکی ہے۔

> ریحانہ مجھ سے چمٹی ہوئی تھی، جیسے میں کوئی سمندر میں بہتا ہوا تختہ ہوں اور وہ تباہ شدہ جہاز کی مسافر میں نے سوچا کہ میں اپنا تشخص نہیں کھو سکتا۔۔۔ یہ مجھ پر وہی عمل کرے گی جو رات، سمندر اور آسمان پر فاصلے نے کیا تھا جیٹھ ہار کی لوؤں کی طرح ریحانہ کی جلتی ہوئی سانسیں میرے چہرے پڑ رہی تھیں۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ میں چیخا کہ

''تمام انسانوں میں بٹ کر جو میرے حصے میں وحشی آیا ہے۔ وہ کہاں ہے'' [۱۲۸]

اکرام اللہ ناولٹ میں بڑی بے باکی سے پاکستان کے پابند اور گھٹے معاشرے میں معاشرہ اور جنس کے تعلق کو بڑے منفرد انداز میں اجاگر کرتے ہیں۔ ظفر عورت کا جذباتی اور جسمانی قرب حاصل کر بھی لیتا ہے لیکن ایک احساس اُسے ہمیشہ پریشان کیے رکھتا ہے جس کی وجہ سے وہ نارمل جنسی اور سماجی زندگی گزارنے سے قاصر رہتا ہے۔ پہلی بار حمیدہ نے سوال کیا تو اس کے بعد وہ عورت کے ہر سوال سے خوف زدہ رہتا ہے۔

''اس نے دکھ بھرے راز دار لہجہ میں کہا ظفر صاحب ایک بات پوچھو؟'' میرے کان کھڑے ہو گئے۔ ماتھے پر پسینہ آ گیا۔ نشہ جیسے کبھی ہوا ہی نہیں تھا۔ مجھے یاد آ گیا کہ پہلے بھی کسی نے اس محبت اور نجامت سے ایک بار بات پوچھنے کی اجازت چاہی تھی۔ ریحانہ کو کہاں سے پتا چل گیا کہ میں اپنے باپ کا نہیں بھائی کا بیٹا ہوں۔ [۱۲۹]

ظفر ایک نفسیاتی مریض بن جاتا ہے۔ وہ سماجی باغی بن جاتا ہے۔ اُسے نئے زمانے اور نئے اقدار کا انتظار ہے۔ اُس کی سوچ یکسر تبدیل ہو چکی ہے۔ نفسیاتی اور ذہنی الجھن اُسے خدا تعالیٰ کے بارے میں غلط کلمات کہلوا دیتی ہے۔ سماج میں ایسی صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب معاشرہ اپنی ڈگر سے منحرف ہو جاتا ہے۔ اخلاقی قدریں پامال کی جاتی ہیں۔ اور ضمیر مردہ ہو جاتے ہیں۔ ان تمام مسائل و مصائب کا حل صرف اور صرف دین سے لگاؤ میں ہے۔ یورپ جیسے معاشرے میں تو غلیظ اور قابل مذمت اور ناقابل برداشت اقدار جنم لے چکی ہیں۔ ظفر کہتا ہے:

کیا ہر عورت محبت کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری سمجھتی ہے کہ اس کی نگاہوں کا مرکز اپنے بھائی کا بیٹا تو نہیں۔ کیا یہ کافی نہیں کہ وہ مردان کے جی کو لبھاتا ہے۔ انہیں پسند ہے اس سے آخر کیا فرق پڑتا ہے کہ کوئی اپنے بھائی یا چچا یا ماموں کا بیٹا ہو۔ [۱۳۰]

پاکستان ایک اسلامی ملک ہے۔ اس میں رہتے ہوئے ظفر کا یوں سوچنا لمحہ فکریہ ہے۔ جو معاشرہ فطرت سے بغاوت کرتا ہے تو وہاں امن اور ذہنی سکون کہاں میسر آتا ہے۔ اسی وجہ سے ظفر بھی سکون حاصل نہ کر پاتا ہے۔ ریحانہ سے جنسی تکمیل نہ ہونے کے بعد ظفر ایک جسم فروش عورت کے ساتھ ساتھ نارمل زندگی گزارنے کی ناکام

کوشش کرتا ہے۔ وہ احساس کمتری اور خوفزدگی کی وجہ سے دیوانگی کی طرف جلد جاتا ہے۔ اور پھر ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''گرگ شب'' پر اظہار خیال کیلئے ہیں۔

گرگ شب میں موضوع یا تھیم کے اعتبار سے ایک تجربہ کیا گیا ہے۔ جس کا تعلق اوڈی پس کمپلیکس Oedipus complex جیسے نفسیاتی و جنسی رویے سے ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ Incest سے ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ ان لوگوں سے جنسی تعلق کہ اسے حرام قرار دیا گیا ہے۔۔۔ جرمن ناول نگار ٹامس مان کا ناول داہولی سنیر The Holy sinner بھی اسی موضوع کو پیش کرتا ہے۔ ۱۳۱

حوالہ جات

۱۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۳، ص ۴۹۰، ۴۹۱

۲۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر ''ادب اور احتساب'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' جلد پنجم، ص ۱۷۱

۳۔ محمد امین بھٹی ''چند باتیں'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' جلد پنجم، ص ۱۷

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ابتدائیہ ''پاکستانی ادب'' جلد پنجم، ص ۱۸، ۱۹

۵۔ صلاح الدین درویش ''ادب برائے انسان'' مشمولہ ''انتخاب ۲۰۰۱، ۲۰۰۲'' حلقہ ارباب ذوق، راولپنڈی، مرتب، عابد سیال، قاضی سنز پرنٹرز، راولپنڈی ۲۰۰۲ء، ص ۲۹

۶۔ خاور جمیل، بحوالہ ''نئی تنقید'' جمیل جالبی، ڈاکٹر رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۳۴۷

۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'' دستاویزت مطبوعات، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶

۸۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سنٹر جامعہ کراچی، اگست ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۶، ۱۱۷

۹۔ ''رشید احمد سے ایک انٹرویو'' مشمولہ ''چہارسو'' راولپنڈی، ۱۹۹۵ء، ص ۸۱

۱۰۔ صفدر محمود، ڈاکٹر ''پاکستان کیوں ٹوٹا؟'' مشمولہ ''تاریخ'' مرتبین، پروفیسر محمد ابراہیم، سید تنویر بخاری، ایور نیو بک پیلس اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۸۱۱، ۸۱۲

۱۱۔ صدیق سالک ''میں نے ڈھاکا ڈوبتے دیکھا'' مشمولہ ''تاریخ'' مرتبین، پروفیسر محمد ابراہیم، سید تنویر بخاری، ایور نیو بک پیلس اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۸۱۲، ۸۱۳

۱۲۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' ص، ۳۵۷

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۶۳

۱۴۔ فخر زمان ابتدائیہ ''مزاحمتی ادب'' مرتب رشید امجد، ڈاکٹر اکادمی ادبیات، پاکستان طبع اوّل ۱۹۹۵ء ص ۷

۱۵۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر ''پاکستانی خواتین کا پچاس سالہ ادبی سفر'' مشمولہ ''روزنامہ جنگ'' راولپنڈی اسلام آباد، سوموار ۲۰ جنوری، ۱۹۹۷ء ادبی صفحہ، ج

۱۶۔ تحریر اصغر عبداللہ ''انتظار حسین سے انٹرویو'' ''روزنامہ نوائے وقت'' سنڈے میگزین، ۳ ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۸

۱۷۔ انتظار حسین ''بستی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۴۱

۱۸۔ انتظار حسین ''بستی''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۹۲

۱۹۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۹۵

۲۰۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲

۲۱۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۵۰

۲۲۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۰

۲۳۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۸۴، ۸۵

۲۴۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۴

۲۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ‘‘اردو ناول کے بدلتے تناظر’’ ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۴۸

۲۶۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۱

۲۷۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۹۹

۲۸۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۹

۲۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ‘‘داستان اور ناول کا تنقیدی مطالعہ’’ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۲

۳۰۔ انتظار حسین ‘‘بستی’’، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۸۳ء، ص ۲۹

۳۱۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ‘‘برصغیر میں اردو ناول’’ فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۶۹

۳۲۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ‘‘پاکستان میں اردو ناول’’ مشمولہ ‘‘پاکستانی ادب’’ جلد اوّل ۱۹۸۱ء، ص ۶۷۰

۳۳۔ انتظار حسین ‘‘تذکرہ’’ سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۷

۳۴۔ انتظار حسین ‘‘تذکرہ’’ سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۱

۳۵۔ انتظار حسین ‘‘تذکرہ’’ سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۳۷

۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ‘‘انتظار حسین کا تذکرہ’’ مشمولہ ‘‘کتاب نما’’ نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۳

۳۷۔ انتظار حسین ‘‘تذکرہ’’ سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ۲۲۹

۳۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ‘‘انتظار حسین کا تذکرہ’’ مشمولہ ‘‘کتاب نما’’ نئی دہلی، ستمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۳

۳۹۔ Aftab Ahmed, Doctor, "Intazar Hussain comes of age" Dawn friday 28 August 1987, page 13

۴۰۔ انتظار حسین ‘‘تذکرہ’’ سنگ میں پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ۲۲۹

۴۱۔ انتظار حسین ‘‘آگے سمندر ہے’’ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۹

۴۲۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۵

۴۳۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۱۴

۴۴۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۷۰

۴۵۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۰۴

۴۶۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۷

۴۷۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۲

۴۸۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸

۴۹۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۸

۵۰۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے''سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۹۴

۵۱۔ انٹرویے نگار اظہر جاوید ''انتظار حسین سے انٹرویو'' مشمولہ ''اخبار جہاں''، ۳۰ اگست تا ۵ ستمبر ۱۹۹۹ء، ۲۰

۵۲۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر ''نیا سفر'' الہ آباد انڈیا، شمارہ ۹، ۱۰، ص ۳۷۵

۵۳۔ ممتا احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶، ۱۳۷

۵۴۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۳۴۴

۵۵۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۵۹

۵۶۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۵

۵۷۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۸۰

۵۸۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص، ۱۵

۵۹۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۳۹۸

۶۰۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۳۹۲

۶۱۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۶۴

۶۲۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۲۱

۶۳۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص، ۴۷۳

۶۴۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص، ۵۶۲

۶۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''داستان اردو ناول تنقیدی مطالعہ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۴

۶۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ص، ۲۶۹

۶۷۔ انور سجاد، ڈاکٹر ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۹

۶۸۔ انور سجاد، ڈاکٹر ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۲

۶۹۔ انور سجاد، ڈاکٹر ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۷

۷۰۔ انور سجاد، ڈاکٹر ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۷

۷۱۔ انور سجاد، ڈاکٹر ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۷

۷۲۔ انور سجاد، ڈاکٹر ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۵۴

۷۳۔ آغا سہیل، ڈاکٹر ''خوشیو کا باغ کا ایک مطالعہ'' مشمولہ ''آہنگ'' گیا، انڈیا، ۱۹۸۲ء، ص ۱۵

۷۴۔ ''ممتاز مفتی سے انٹرویو'' مشمولہ ''ماہ نو'' لاہور، جون، ۱۹۸۷ء، ص ۴

۷۵۔ ''ممتاز مفتی سے انٹرویو'' مشمولہ ''ماہ نو'' لاہور، جون، ۱۹۸۷ء، ص ۴

۷۶۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۱۵۹

۷۷۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۳۹۶

۷۸۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۴۰۴

۷۹۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۴۰۴

۸۰۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۹۴۰

۸۱۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء ص ۱۱۶۴

۸۲۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور ۱۹۹۸ء ص ۵۷۱

۸۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ناول'' مشمولہ ''پاکستانی ادب'' جلد اوّل، ۱۹۸۱ء، ص ۶۶۷

۸۴۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۲۹۰

۸۵۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۱۱۵

۸۶۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۲۱۶

۸۷۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۲۴۷

۸۸۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور ۱۹۸۰ء، ص

۸۹۔ جیلانی کامران ''ہمارا ادبی اور فکری سفر'' ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۲۰۲

۹۰۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۲۸۸

۹۱۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۱۴۷

۹۲۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۲۹۴

۹۳۔ سحر انصاری ''تخلیقی ادب'' ماہنامہ اسلوب، کراچی، س ن، ص ۱۲۵

۹۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۹۴

۹۵۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۸

۹۶۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۳۰، ۳۱

۹۷۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی ۱۹۸۴ء، ص ۲۰، ۲۱

۹۸۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۴۵

۹۹۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۰، ۱۰۱

۱۰۰۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۲

۱۰۱۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۲

۱۰۲۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۵۰

۱۰۳۔ فہیم اعظمی ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۹۵

۱۰۴۔ انجم اعظمی ''الٹی دعا'' از پیش لفظ ''جنم کنڈلی''، ص ۱۰

۱۰۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''جنم کنڈلی نیم پختہ تحریر'' مشمولہ دستاویز، راولپنڈی، شمارہ نمبر ۲ ۱۹۵۲ء، ص ۸۶۷

۱۰۶۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۸۰

۱۰۷۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۷

۱۰۸۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۷

۱۰۹۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۵۱

۱۱۰۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۴۱

۱۱۱۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۵۱

۱۱۲۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص

۱۱۳۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۵۹

۱۱۴۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳۴

۱۱۵۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۲۵۰

۱۱۶۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۲

۱۱۷۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۲

۱۱۸۔ بحوالہ ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' از ممتاز احمد خان، ڈاکٹر انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۷

۱۱۹۔ بحوالہ ''مشمولہ ''اردو ناول کے چند اہم زاویے''، ص ۲۰۲

۱۲۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے''، ص ۱۹۹

۱۲۱۔ صدیق سالک ''پریشر ککر'' مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۵۷

۱۲۲۔ صدیق سالک ''پریشر ککر'' مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۵۷

۱۲۳۔ صدیق سالک ''پریشر ککر'' مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۴۴

۱۲۴۔ صدیق سالک ''پریشر ککر'' مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۱۳

۱۲۵۔ اکرام اللہ ''گرگ شب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء ص، ۱۸۳

۱۲۶۔ اکرام اللہ ''گرگ شب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء ص، ۱۲۸

۱۲۷۔ اکرام اللہ ''گرگ شب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء ص ۱۳۸

۱۲۹۔ اکرام اللہ ''گرگ شب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء ص، ۷۸

۱۳۰۔ اکرام اللہ ''گرگ شب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء ص، ۷۸

۱۳۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول'' (ہیئت، اسالیب اور رجحانات)، ص ۱۴۰

باب ششم

اردو ناول میں سماجی شعور۔ تقابلی مطالعہ

اردو ناولوں میں سماج، سماجی زندگی اور اس کے متعلقات کی عکاسی مختلف ادوار میں مختلف نوعیت کی رہی ہے۔ زمانی تغیرات کے پیش نظر حالات و ماحول کی تبدیلی اس سلسلے میں اہم عامل ہے۔ سائنسی و صنعتی ترقی اور نئے علمی انکشافات نے انیسویں صدی کے نصف آخر اور پھر بیسویں صدی میں جو برق رفتاری پیدا کی اس کا لازمی نتیجہ سماجی تغیرات کی صورت میں سامنے آیا۔ زندگی کی نئی تفہیم اور کائناتی مسلمات کی نئی دریافتوں نے پہلے سے موجود معیارات و مسائلِ حیات میں نہ صرف تحرک پیدا کیا بلکہ مسلسل تبدیلی کا ایک لامتناہی سلسلہ بھی آغاز ہو گیا۔ مذہبی و اعتقادی، سیاسی و معاشی اور سماجی و اخلاقی غرض ہر سطح پر تیزی سے نمو پاتے نئے پن نے جگہ بنائی اور زندگی کے طے شدہ رویوں کو شدت سے متاثر کیا۔ اردو میں ناول نگاری کا آغاز تغیرات کے اس عہد میں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی عہد کے ناول نگاروں اور بسا اوقات ایک ہی ناول نگار کے ہاں سماجیات کے حوالے سے مختلف رویے موجود نظر آتے ہیں۔ ذیل میں اس صورتحال کا ایک تقابل پیش ہے:۔

اردو کے پہلے ناول نگار مولوی نذیر احمد نے اردو کہانی کو مافوق الفطرت عناصر اور غیر حقیقی اور بعید از قیاس منظروں، کرداروں اور دیار و امصار کی تصویر کشی سے نکال کر زندگی کے حقائق سے جوڑ دیا۔ یہ اردو ناول میں سماجی شعور اور عصری حسیت کو سمونے کی طرف پہلا قدم تھا۔ ''مراۃ العروس'' ''بنات النعش'' ''توبۃ النصوح'' ''ابن وقت'' اور ''فسانہ مبتلا'' وغیرہ ان کے ایسے ناول ہیں جو مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور نفس انسانی کے دیگر خارجی اور داخلی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن چونکہ نذیر احمد کے سامنے ناول کی کوئی مثال موجود نہ تھی اس لیے ان سے کچھ غلطیاں بھی سرزد ہوئیں جن کی بنیاد پر نقادوں نے ان کے ناولوں کو فنی اعتبار سے کمزور قرار دیا۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔ ''نذیر احمد کے جن قصوں کو متفقہ طور پر ناول کا نام دیا گیا ہے ان میں فن کے وہ لوازم موجود نہیں ہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے۔''[1]

نذیر احمد کے بعد اردو ناول میں دوسرا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ ان کا ناول ''فسانہ آزاد'' بہت مشہور

ہوا۔ اس ناول کے دونمایاں کردار آزاد اور خوجی ہیں جو اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور روز مرہ زندگی میں ایک زوال آشنا معاشرے کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابوللیث صدیقی:

> یہ دونوں کردار ہمیں اس عہد کے لکھنؤ کی گلیوں اور محلوں میں لے جاتے ہیں۔ میلوں ٹھیلوں میں شرکت کرتے ہیں، تعزیہ داری، عرسوں اور مشاعروں کی سیر کراتے ہیں اور اس طرح زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جو ہمیں صاف صاف نہ دکھا دیتے ہوں۔ ۲

اس ناول کی کمزوری یہ ہے کہ اس کا کوئی واضح پلاٹ نہیں، کوئی منظم ترتیب اور ابتدا و انتہا نہیں۔ اس سلسلے میں پنڈت چکبست کی یہ رائے بڑی اہم ہے کہ سرشار کا مقصد کوئی ناول لکھنا نہیں تھا وہ محض ہنسنے ہنسانے کے لیے لکھنؤ کی تہذیب اور ثقافتی زندگی کی تصویر کشی کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے جب یہ سلسلہ شروع ہوا تو بغیر کسی منصوبہ بندی کے بس چل نکلا۔ اس میں کوئی پلاٹ بن ہی نہیں پایا۔ یہاں سبھی کچھ وہ سماجی الٹ پھیر ہے جسے سرشار نے آزاد اور خوجی کے روپ میں فوکس کیا ہے۔

مولوی عبدالحلیم شرر اس عہد میں ایک اہم ناول نگار کے طور پر سامنے آئے۔ ''فردوس بریں'' اور ''ملک العزیز ورجینا'' ان کے ناولوں میں دونمایاں نام ہیں۔ شرر نے سماج کو تاریخ کے جھروکوں سے دیکھا اور موجود منظر نامے کو ناموجود سے ملانے کی سعی کی۔ پروفیسر وقار عظیم 'داستان سے افسانے تک' میں تینوں ناول نگاروں کے فن کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> نذیر احمد، سرشار اور شرر ہماری ناول نگاری کی تاریخ میں فنی روایت کے پیش رو ہیں۔ ان تین ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے ادراک کی دروں بینی سے قصہ گوئی کی دنیا میں ایک نئی ڈگر کا کھوج لگایا اور اپنے فنی عمل کے ذریعے اس ڈگر میں ایسی شمعیں جلائیں جنھوں نے ہر آنے والے کی راہ روشن کی۔ ۳

شرر کے معاشرتی ناولوں میں اس عہد کا سماج اور اس کے مسائل واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہے بالخصوص ان کے ناول ''بدر النساء کی مصیبت''، ''آغا صادق کی شادی''، ''خوفناک محبت'' میں سماجی شعور بدرجہ اتم موجود ہے۔

منشی سجاد حسین، مرزا محمد ہادی رسوا اور علامہ راشد الخیری نے بھی اردو ناول کے اس عہد اوّلین میں اپنی کاوشوں سے عمدہ اضافے کیے۔ منشی سجاد حسین نے طنز و ظرافت کی روش اختیار کی اور اپنے ناول میں اسے سماجی اصلاح کے حربے کے طور پر برتا۔ ''حاجی بغلول'' اور ''احمق الّذین'' کے ذریعے انھوں نے اس روایت کی توسیع کی جس کی ابتدا 'فسانہ آزاد' میں سرشار نے کی۔

مرزا محمد ہادی رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر اردو ناول کو ایک نیا موڑ دیا۔ فنی و فکری ہر دو حوالوں سے یہ ناول نہایت عمدہ مانا گیا اور کم و بیش سبھی نقادوں کے ہاں اس کی تعریف ملتی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق:

> جہاں تک ناول کے فن اور تکنیک کا تعلق ہے ''امراؤ جان ادا'' ایک مکمل ناول ہے۔ اس کا پلاٹ واضح اور مربوط ہے اور کوئی چھوٹے سے چھوٹا واقعہ بھی ایسا نہیں جو زائد یا مجہول معلوم ہو۔ پھر پلاٹ کا ارتقاء اور تکمیل بھی موجود ہے۔ کردار نگاری بھی مکمل ہے اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ایک بے عیب تصنیف ہے۔ [۴]

''امراؤ جان ادا'' نے اودھ کی معاشرت اور مسلم زوال کے مختلف زاویوں کو کہانی کے مرکزی دائرے میں نمایاں کیا۔ یہ سماج کی ناگفتہ بہ حالت اور اس کے جبری رویوں کو سامنے لانے کی ایک عمدہ کوشش تھی۔ اس زمانے میں علامہ راشد الخیری نے ناول لکھنا شروع کیے۔ انھوں نے نذیر احمد کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھایا اور عورتوں کی تعلیم و تربیت اور ان کو درپیش مسائل کا احاطہ کرنے کی سعی کی۔ ان کے کے ناولوں میں ''صبح زندگی''، ''شام زندگی''، ''نوحہ زندگی''، ''عروس کربلا''، ''حیات صالح''، ''شب زندگی'' اور ''ماہ نجم'' وغیرہ اہم ہیں۔ ان ناولوں میں راشد الخیری نے خاص طور پر ان آلام و مصائب کی تصویریں کھینچی ہیں جن میں اس وقت کی خواتین گرفتار تھیں۔ یہ سب انھوں نے انتہائی دردمندانہ اور پرتاثیر لہجے میں بیان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں مصورِ غم بھی کہا گیا۔

سجاد حسین، رسوا اور راشد الخیری کے بعد اردو ناول نگاری کا ایک اہم نام پریم چند ہیں۔ پریم چند نے دیہی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنا موضوع بنا کر تجدد کی بنیاد رکھی۔ اس سے پہلے جتنے ناول لکھے گئے وہ زیادہ تر شہری زندگی کا احاطہ کرتے تھے، دیہاتی زندگی کی مشکلات، کسانوں مزدوروں اور معاشرے کے نچلے طبقوں کی زندگی کا کہانی میں بیان پریم چند کا خاص وصف ہے ان کے ناول ''بازارِ حسن''، ''نرملا''، ''گوشۂ عافیت''، ''میدانِ عمل'' اور ''گئودان'' ہندوستانی معاشرے کو نہایت قریب سے دیکھنے اور سامنے موجود زندگی کی تصویر کشی کی بہترین مثالیں ہیں۔ پریم چند کے اس تجدد پر عزیز احمد یوں رقمطراز ہیں: ''پریم چند کا ناول منزل ارتقاء میں اپنے پہلے کے ہر ناول نگار کے ناول سے کم سے کم ایک صدی آگے ہے۔ [۵]

بیسویں صدی اپنے ساتھ کئی بڑے بڑے ہنگامے لے کر آئی۔ ہندوستان کے ڈرے سہمے لوگوں میں بیداری اور بغاوت کی لہر سر اٹھا رہی تھی۔ ۱۸۸۵ء میں کانگریس اور ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام اسی نئے سیاسی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ انگریزی سامراج کی مخالفت کے ساتھ ساتھ مسلمانوں اور ہندوؤں کے آپس کے اختلافات بھی مزید واضح ہو رہے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال پر ہندوؤں کے احتجاج نے مسلمانوں کو نئے انداز میں سوچنے پر مجبور

کیا نتیجتاً ۱۹۰۶ء میں مسلمانوں نے مسلم لیگ کے نام سے اپنا الگ پلیٹ فارم بنالیا اور انگریزوں اور ہندوؤں کے خلاف جدوجہد اور اپنی بقاء کی کوششیں شروع کیں۔ بین الاقوامی سطح پر بھی یہ دور ہنگامہ خیز تھا۔۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم اور ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس دو ایسے بڑے واقعے ہیں جن سے پوری دنیا متاثر ہوئی۔ کارل مارکس کے نظریات کے تحت لینن کا روس میں انقلاب برپا کرنا پوری دنیا میں جبر اور استحصال کی قوتوں کے خلاف برسرپیکار تحریکوں کے لیے روشنی کی کرن ثابت ہوا۔ ہندوستانی عوام کی جدوجہد آزادی پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ مارکسی افکار و نظریات ایک باقاعدہ تحریک کی شکل میں ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں آئے۔ یہ تحریک ترقی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس تحریک نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ تحریک کے بڑے اغراض و مقاصد یہ تھے کہ ظلم، جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کی جائے، معاشرے کے پسماندہ طبقوں کا ساتھ دیا جائے اور دولت کی مساویانہ تقسیم اور معاشی آزادیوں کے لیے جدوجہد کی جائے۔ اس تحریک کے مطابق ادب کو انہی مقاصد کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ چنانچہ تحریک سے وابستہ ادیبوں نے بڑے زور و شور سے ان افکار و نظریات کو اپنی تخلیقات میں سمویا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری ترقی پسند ادب کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> ترقی پسند ادب جسے صحیح معنوں میں صحت مند کہا جا سکتا ہو۔ انفرادیت و اجتماعیت، جمالیات و افادیت اور تخلیت و واقعیت کے متوازن امتزاج کا دوسرا نام ہے جس کی عمارت ماضی کی بنیادوں پر قائم ہے، جس میں حال کے گہرے نقوش ملتے ہیں اور مستقبل کی جانب واضح اشارے رکھتا ہے جو صرف خواب ہی نہیں دکھاتا اس کی تعبیر بھی پیش کرتا ہے، خیال ہی میں محو نہیں رکھتا عمل پر بھی اکساتا ہے، جو عقل کو مطمئن کرنے کے ساتھ ساتھ جذبات کو بھی آسودگی بخشتا ہے اور جو تقلید کے بجائے تخلیقی، روائتی کے بجائے اجتہادی اور ساکن و جامد کے بجائے متحرک و نامیاتی ہے۔[۶]

ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اس عہد میں جو دوسرا رجحان اردو ادب میں داخل ہوا وہ جدید مغربی فکر و فلسفے کے تحت نفسی، جنسی حوالے سے تھا۔ یہ سماج کو داخلی پس منظر میں دیکھنے اور تہہ دار شعوری عمل کے مطالعے کی ایک کوشش تھی۔ ناول نگاروں نے اسے بھی اختیار کیا اور سماجی زندگی کے پس پردہ گوشوں اور نفس انسانی کے اتار چڑھاؤ کو نفسیاتی دوربینی سے دیکھا دکھایا۔ ترقی پسند عہد میں دیگر تمام اصناف ادب پر اگرچہ افسانہ غالب رہا لیکن کئی ایک اچھے ناول بھی لکھے گئے۔ ان ناولوں میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کے نام نمایاں ہیں۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ اس پر اشتراکی افکار و نظریات کا غلبہ ہے۔

ناول میں چند کردار ہیں جو ہندوستانی ہیں۔لندن میں جمع ہیں اور پیش آمدہ مسائل کے بارے غور فکر کر رہے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ان کرداروں کی نفسیات اور ذہنی کشمکش کا مطالعہ کیا ہے لیکن فنی لحاظ سے یہ ناول خاصا کمزور ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مطابق: ''سجاد ظہیر کی کمزوری یہ ہے کہ انھوں نے اشتراکیت اور اشتمالیت کی تبلیغ ہی کو ترقی پسندی کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ان کے کرداروں کی بحثیں اصولوں اور نظریات کی بحثیں معلوم ہوتی ہیں۔''۷

اس دور میں قاضی عبدالغفار کا ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' بھی مقبول ہوا۔اس ناول میں مصنف نے معاشرے کے مختلف رویوں پر تلخ اور گہرے طنز کے تیر چلائے ہیں اور جبری رویوں کے خلاف جذباتی انداز اختیار کیا ہے۔ یہ خطوط باغیانہ طرز احساس کے ساتھ اعلیٰ درجے کی انشاء پردازی کا نمونہ ہیں۔

عزیز احمد کے ناول ''ہوس''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''شبنم'' اور ''گریز'' ایسے ہیں جن میں نفسیات اور جنسیت کا غلبہ ہے۔اسی طرح عصمت کے ناول ''شکست''، ''کاغذ کی ناؤ''، ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ''لندن کے سات رنگ'' اور ''دوسری برف باری سے پہلے'' بھی مختلف جنسی اور نفسیاتی احساسات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان ناولوں میں سماج کے حوالے سے اہم بات نئے طرز احساس اور نئے شعور کی بیداری ہے ناول نگار نے جدید تکنیکوں سے سماج کے داخلی زاویوں کو منعکس کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ان کی اپنی زندگی کے پسِ منظر سے ابھرا۔۔۔ عصمت نے شوخ مزاجی سے گرم جملوں کو استعمال کیا اور نسوانی مزاج اور نفسیات سے آشنائی کا ثبوت دیا لیکن بطور ناول نگار انہیں ''ٹیڑھی لکیر'' سے شہرت ملی اور یہی ان کے فن کا سنگ میل نظر آتا ہے۔
>
> ''ایسی بلندی ایسی پستی'' حیدر آباد کے ریاستی ماحول، امرا کی ریشہ دوانیوں، متزلزل وفاداریوں، تہذیبی تصنع اور ہوس پرستی کو اجاگر کرتا ہے۔عزیز احمد نے عصری، سماجی اور تہذیبی زندگی کو ناول میں سمونے کے عمدہ تجربے کیے۔۸

تقسیم ہند سے پہلے نذیر احمد سے شروع ہونے والا اردو ناول کا سفر کرشن چندر تک پہنچتے پہنچتے ایک واضح صورت اختیار کر چکا تھا۔ نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند ایسے ناول نگار ہیں جنہوں نے مختلف النوع موضوعات کو اپنایا اور ناول کے تسلسل کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی طرح ترقی پسند ناول نگاروں نے بھی مختلف سیاسی، سماجی اور معاشی موضوعات کو اپنا کر ناول کے دامن کو وسیع کیا۔یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان تک اردو ناول میں زندگی کی متنوع حقیقتوں اور سماجی حوالوں سے بتدریج تبدیل ہوتی صورتحال کو سامنے لایا جا چکا تھا اور لوگ

اس کی فنی ضرورتوں سے بھی پوری طرح واقف ہو چکے تھے۔زندگی کے گونا گوں مسائل، نفس انسانی کے داخلی وخارجی معاملات اور ذات وکائنات کی بوالعجبیاں تقسیم سے پہلے کے ناولوں کے اہم موضوعات ہیں۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان سے برطانوی سامراج کا خاتمہ ہو گیا اور بھارت اور پاکستان کے نام سے دو الگ مملکتیں وجود میں آئیں۔قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں لکھے جانے والے اردو ناولوں کا سب سے بڑا موضوع تقسیم ہند اور فسادات ہے۔فسادات کا المیہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں نقطۂ نظر کے اختلاف کی وجہ پیش آیا۔متحدہ ہندستان میں جب برطانوی سامراج سے آزادی حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کا آغاز ہوا تو مسئلہ یہ تھا کہ برطانیہ اقتدار کس کو منتقل کرے۔ہندو اسے اپنا حق سمجھتے تھے اور مسلمان اپنا۔اسی نقطۂ نظر نے اختلاف کا بیج بویا اور ہندوؤں کے انتہا پسندانہ طرز عمل نے جلد ہی اس کو ایک تناور درخت بنا دیا۔چنانچہ مسلمانوں نے اپنی بقاء کے لیے الگ وطن کا مطالبہ کیا۔جو پاکستان کی صورت میں انجام پذیر ہوا۔یہی وجہ ہے کہ جب تقسیم کا عمل شروع ہوا تو نفرتوں کا الاؤ بھڑک اٹھا۔قتل و غارت گری، املاک و اموال کی تباہی، اغوا، عصمتوں پر حملے، غرض ایسے دردناک اور ہوش ربا واقعات پیش آئے کہ چشم تصور سے ان کا اندازہ محال ہے۔دونوں طرف کثیر تعداد میں لوگوں نے ہجرت کی اس دوران میں اخلاقی اور انسانی قدروں کی پامالی کے دل دوز مناظر دیکھنے میں آئے۔فسادات کا یہ المیہ جہاں زندگی کے دیگر شعبوں پر اثر انداز ہوا وہاں ادب پر بھی اس کے اثرات پڑنا ایک لازمی امر تھا۔یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد بہت سے ناولوں میں فسادات کے خونی واقعات کو موضوع بنایا گیا۔ان میں ایم اسلم کا ''رقص ابلیس''، شہاب کا ''یا خدا''، رئیس احمد جعفری کا ''مجاہد''، رشید اختر ندوی کا ''۱۵ اگست'' اور قیس رام پوری کا ناول ''فردوس'' شامل ہیں۔

ان ناولوں میں اگرچہ فسادات کے المناک مناظر اور انسانی بے بسی اور بے چارگی کو موضوع بنایا گیا لیکن فنی اعتبار سے عمدگی کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔جس کی بدولت یہ ناول محض جذباتی عکاسی اور وقتی تاثر کی چند موہوم سی تصویریں بن کے رہ گے۔بقول ڈاکٹر فاروق عثمان: ''اس موضوع پر جنگ اور امن جیسے ناول کی بات تو ایک طرف رہی کوئی ''امراؤ جان ادا'' کوئی ''ٹیڑھی لکیر'' کوئی ''ایسی بلندی ایسی پستی'' جیسے معیار کی چیز بھی سامنے نہ آسکی'' ۹

قیام پاکستان کے بعد ناول نگاری کی دوسری جہت تاریخی ناول ہیں۔نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی اور صادق سردھنوی وغیرہ نے اس موضوع پر متعدد ناول لکھے اور اسلامی تاریخ کے مختلف ادوار اور واقعات کو کہانی کی شکل میں پیش کیا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے فاروق عثمان لکھتے ہیں۔''یہ شرر کی قائم کردہ ہند مسلم ثقافتی روایت کی ہی ایک طرح سے تجدید تھی لیکن فنی لحاظ سے ایک کمتر اور تاثر کے لحاظ سے ایک بے اثر اور بیزار کر

دینے والی یکسانیت کی شکل میں''۔۱۰

پاکستان میں ناول نگاری کی تیسری جہت جو سامنے آئی وہ تقسیم ہند کے پس پردہ محرکات، ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت، مختلف تہذیبی اور سماجی رویوں اور قیام پاکستان کے بعد کے ابتدائی منظر نامے سے متعلق ہے۔ اس طرح کے ناولوں میں کئی ایک نے بہت شہرت حاصل کی اور فنی اعتبار سے بھی یہ ناول عمدہ مانے گئے۔ سید محمد عقیل اس عہد کی ناول نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> تقسیم ہند کے بعد، برصغیر میں، انسانوں کا ایک نیا طبقہ پیدا ہوا۔ یہ مہاجر اور تارکین وطن تھے۔ یہ ایک خاص ذہنی کیفیت اور ناسٹلجیا کے مارے ہوئے انسان تھے، جنہیں سیاست اور تاریخ نے بانٹ دیا تھا، جو برصغیر کے دونوں طرف، ہندوستان اور پاکستان میں پھیل گئے۔ یہ حالات کے تحت ایک خاص مزاجی کیفیت کے انسان بن گئے۔۔۔ برصغیر میں یہ انتقال مکانی اور ناسٹلجیا، انسانوں کا ایک نیا مزاج اور ایک نئی دنیا تعمیر کرتے ہیں۔۔۔ دونوں ملکوں میں پہلے فسادات ہوتے ہیں جن میں انسانوں کی بیرونی دنیا مجروح ہوتی ہے اور پھر یہ جذباتی اور نفسیاتی مسئلوں میں گرفتار ہو کر ساری عمر ناسٹلجیا کا شکار رہتے ہیں۔۱۱

ان میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آگ کا دریا'' اور ''گردش رنگ چمن''، خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن''، شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی''، عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' اور احسن فاروقی کا ''شام اودھ'' اہم ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول 'میرے بھی صنم خانے' ۱۹۴۸ء میں چھپا۔ اس کا پس منظر ہندو مسلم فسادات ہیں لیکن مصنفہ نے اس کو براہ راست موضوع بنانے اور محض جذباتی عکاسی کی بجائے کہانی کے پردوں میں سلیقے سے بیان کیا ہے شہزاد منظر اس ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ان ناول کی سب سے بڑی خوبی داستان سرائی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مسلمانوں خصوصاً اودھ کے مسلمانوں لینڈ یڈ ارسٹوکریٹ طبقے یعنی مسلمان جاگیرداروں اور تعلقہ داروں کا اپنے آبائی وطن سے اجڑ کے نئی سرزمین پاکستان نقل مکانی ہے۔۱۲

''میرے بھی صنم خانے'' کی اگلی منزل 'سفینۂ غم دل' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی تقسیم کے حالات وواقعات اور نتائج کا ذکر ہے۔ فنی اعتبار سے بھی اس ناول میں ''میرے بھی صنم خانے'' سے زیادہ پختگی ہے۔

''آگ کا دریا''، قرۃ العین حیدر کا ایسا ناول ہے جسے غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ ناول ہندوستان کی

اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ وقت کے بہتے دھاروں میں انسان کی بے بسی اور بے وقعتی اس ناول کا موضوع ہے۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ ناول کے اتنے وسیع دورانیے کو بھی انھوں نے کچھ اس طرح سنبھالا ہے کہ کہیں جھول پڑتا دکھائی نہیں دیتا۔ پلاٹ کردار اور داخلی و خارجی عکاسی کے اعتبار سے یہ ایک اہم ناول ہے۔ اس بارے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں۔ ''بلاشبہ'' آگ کا دریا'' صرف اردو کا ہی نہیں برصغیر کا سب سے بڑا ناول ہے جسے بلا تردد مغربی ناولوں کے روبرو پیش کیا جاسکتا ہے۔'' ۱۳

شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' بھی پاکستان میں لکھا گیا ایک اہم ناول ہے۔ اس میں براہ راست اس معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جو قیام پاکستان کے بعد تشکیل پا رہا تھا۔ شہری زندگی کے مسائل اور مختلف سیاسی، سماجی اور معاشی الجھنوں اور نظریاتی وابستگیوں کی تصویر کشی بڑی ہنر مندی سے کی گئی ہے۔ ''خدا کی بستی'' میں سماجی عکاسی کے حوالے سے فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا بحران، جھوٹ، منافقت اور زر پرستی کو جس سطح پر لے آیا ہے اس ناول میں اس سماجی زندگی کی عکاسی بڑے بھرپور انداز میں ملتی ہے۔ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے تباہی اور آشوب کی نادیدہ قوتیں کشاں کشاں ایسے راستوں پر لے جاتی ہیں جہاں ایک المیہ ناول کے کرداروں کا منتظر کھڑا ہوتا ہے۔ ۱۴

عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں'' تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا۔ اس میں ایسے طبقوں کی عکاسی کی گئی ہے جو یا تو انگریزوں سے تعاون کر کے خوشحالی کی راہ پر گامزن تھے اور یا مخالفت کی راہ اختیار کر کے مشکلات اور مصائب میں مبتلا تھے۔ مصنف نے فلسفیانہ انداز میں اس سارے عمل کا جائزہ لیا ہے جو تقسیم ہند سے قبل ہندوستانی معاشرے میں جاری تھا۔ بقول خاطر غزنوی:

> اداس نسلیں ہندوستان کی سیاسی کشمکش کی پوری تاریخ ہے اور یہ سیاست کے ساتھ ساتھ اردو کے ناولوں کی کہانیوں کی بھی پوری تاریخ ہے یعنی اس میں اردو کے اوّلین ناولوں میں سے ابن الوقت کی کہانی سے لے کر'' آگ کا دریا'' تک سبھی کہانیوں کا نچوڑ ملتا ہے۔ ۱۵

''شام اودھ'' محمد احسن فاروقی کا ایسا ناول ہے جس میں اودھ کی تہذیب و معاشرت اور اس کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شرر اور سرشار کے بعد یہ ناول اودھ کے مٹتے ہوئے تمدن اور زوال آشنا تہذیبی نقوش کی عمدہ تصویر سامنے لاتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں۔ ''واقعات کا تسلسل فطری ہے کردار نگاری

خوب ہے۔اس ناول کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اب یہ تہذیب بالکل مٹ چکی ہے۔'' ۱۶

تحریک آزادی کے پس منظر میں خدیجہ مستور نے ''آنگن'' لکھا۔اس ناول کا کچھ دورانیہ تقسیم ہند سے پہلے اور کچھ ذرا بعد کا ہے۔ ''آنگن'' میں تحریک پاکستان کے دوران ایک خاندان کی الجھنوں اور پریشانیوں اور بالآخر قیام پاکستان کی وجہ سے اس میں تقسیم کا عمل دکھایا گیا ہے۔ناول کے پسِ منظر میں جدوجہد آزادی ہے۔مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ سیاست سے گہرا تعلق ہونے کے باوجود اس ناول کو سیاسی یا دستاویزی ناول نہیں بننے دیا بلکہ غیر جانبدارانہ طور پر صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے نزدیک:

> آنگن پاکستان میں لکھا گیا تاریخی شعور، فنی بالیدگی اور فکری صلاحیت کے اعتبار سے کم سے کم میرے نزدیک اس موضوع پر سب سے اچھا ناول ہے اور ''میرے بھی صنم خانے'' سے کہیں آگے۔ ۱۷

یہ وہ ناول ہیں جنھیں ثقہ ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور فنی وفکری اعتبار سے ان کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا لیکن مندرجہ بالا مصنفین کے کچھ ناول ایسے بھی ہیں جن کا تذکرہ تو کیا جاتا ہے لیکن وہ اپنی پہچان اور انفرادیت قائم رکھنے میں کسی قدر ناکام رہے۔ ان ناولوں میں خدیجہ مستور کا ناول ''زمین'' شوکت صدیقی کا ''جانگلوس''، عبداللہ حسین کا ''باگھ'' اور احسن فاروقی کے ناول ''آبلہ دل کا'' اور ''سنگم'' شامل ہیں۔

ساٹھ کی دھائی اردو ادب میں انقلاب آفریں تبدیلیوں کا زمانہ ہے۔ترقی پسند تحریک پر پابندی اور ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء دو ایسے بڑے عوامل ہیں جنھوں نے ادب میں ان تبدیلیوں کی راہ ہموار کی۔ صنعتی ترقی اور شہری معاشرے کا قیام بھی پہلے سے موجود اخلاقیات اور رویوں کو متاثر کرنے لگا۔اس کے ساتھ جدید مغربی افکار ونظریات کا اثر بھی اس عہد میں اردو ادب پر پڑا نتیجتاً نئی لسانی تشکیلات اور جدید نظم کی تحریک کا آغاز ہوا۔علامتی وتجریدی طریقہ اظہار کو فروغ ملا اور قدیم روایات اور فنی وفکری روش سے بغاوت کا عمل بھی شروع ہوا۔یوں تو نظم اور افسانہ اس تغیر سے بطور خاص متاثر ہوئے لیکن بحیثیت مجموعی اس کا اثر سارے ادب پر پڑا یہی وجہ ہے کہ ساٹھ کی دہائی کے بعد لکھے جانے والے کئی ناول جدید رویوں اور جدید لوازمات ادب کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے۔ان لکھنے والوں میں ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، انتظار حسین، انور سجاد اور انیس ناگی کے نام نمایاں ہیں۔مستنصر حسین تارڑ، صدیق سالک اور اکرام اللہ وغیرہ نے بھی اپنی فکری کاوشوں کو ناول کے روپ میں پیش کیا ہے۔

انتظار حسین کا ناول ''بستی'' ایسا ناول ہے جس میں ایک طرف تو یادوں کا سلسلہ اور خوابوں کی شکست وریخت کا عمل ہے اور دوسری طرف پاکستان کا ابتدائی منظر نامہ اور بگڑے ہوئے معاشرتی اخلاقی اور سیاسی حالات ہیں۔ یہ

ناول تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ہجرت اور سماجی بکھراؤ کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ شہزاد منظر کے لفظوں میں: ''اس ناول کو اگر ہندوستان کے تارکین وطن کا نوحہ کہا جائے تو شاید غلط نہیں ہے اس لیے کہ اس میں وہ تمام درد، کرب، اور کیفیت موجود ہے جو ہجرت کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔'' ۱۸

انتظار حسین کا دوسرا ناول ''تذکرہ'' ہے۔ یہ پرانی اور نئی اقدار کے ٹکراؤ اور کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی ہے۔ تیسرا ناول ''آگے سمندر ہے'' انتظار حسین نے کراچی کے پس منظر میں لکھا۔ استعاراتی اور تمثیلی انداز میں عصری زندگی کی عکاسی اس ناول کی خوبی ہے۔

ممتاز مفتی نے ''علی پور کا ایلی'' میں ایک نفسیاتی، جنسی اور خود سانحی رجحان کو پروان چڑھایا بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ممتاز مفتی نے مرد و زن جنسی نفسیات اور خود نوشتانہ رجحانات کے حوالے سے طویل تر ناول ''علی پور کا ایلی'' کو امر بنا دیا ہے جنسی نفسیات کی پرت در پرت صف بندی کے ساتھ کردار کی اٹھان اس کا نقطۂ عروج اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں ۔۔۔ انھوں نے ایلی اور شہزاد کی زندگی کے جنسی رخوں کو رمزیہ استعاروں اور علامت کے سہارے بیان کر کے اپنے آپ کو لچر ہونے سے بچا لیا ہے۔ ۱۹

انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' جدید ناولوں میں نمایاں ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جسے ریاستی جبر کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اسے اتنا مجبور کیا جاتا ہے کہ بالآخر وہ خود کشی کر لیتا ہے۔ ناگی کا دوسرا ناول ''میں اور وہ'' بھی اسی قسم کی جبریت کا احاطہ کرتا ہے۔ بقول شہزاد منظر: ''یہ ناول بنیادی طور پر احتجاجی ناول ہے۔ جبر اور استبداد کے خلاف احتجاج کا ناول ہے ناول نگار کا مخاطب تیسری دنیا کے وہ ممالک ہیں جو آزادی اور رواداری کے دشمن ہیں۔'' ۲۰

علامتی و تجریدی افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت پانے والے انور سجاد ناول نگاری میں بھی اسی موڈ کے ساتھ داخل ہوئے۔ ان کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' مغربی افکار و اسلوب کی ہی ایک کڑی ہے۔ پورے کا پورا ناول ایک استعارہ ہے جس میں تیسری دنیا کی سیاسی و سماجی حالت کی عکاسی کی گئی ہے۔ بقول فاروق عثمان:

> انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' (۱۹۸۱ء) فرد کے باطن کے بحران پر ایک گواہی ہے۔۔۔ ''خوشیوں کے باغ'' کے تیسرے پینل کو انور سجاد نے تیسری دنیا کے ممالک کی سیاسی و سماجی صورت حال کا استعارہ بنایا ہے۔ ۲۱

انور سجاد کا دوسرا ناول ''جنم روپ'' بھی جدید تکنیک کا آئینہ دار ہے اس کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو اپنی خواہشات اور تمناؤں کے مطابق اپنی دنیا تخلیق کرنا چاہتی ہے لیکن تمام تر کوششوں کے باوجود مردانہ معاشرے

میں ناکامی سے دوچار ہوتی ہے۔ انیس ناگی اور انور سجاد کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے فاروق عثمان لکھتے ہیں۔

> انیس ناگی اور انور سجاد کا موجودہ صوت حال کے جدید ناول نگار ہیں۔ ان کے ہاں اپنے عہد کا خمیر بہتر انداز میں جھلکتا ہے۔ ان کے ناولوں کی جمالیات اپنے فنی پہلو سے ان سے قبل کے دوسرے لکھنے والوں سے منفرد و ممتاز ہے۔ ۲۲

بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں ایک نفسیاتی فلسفے کی بات کی گئی جو فکر کی نئی راہوں کو کھولتا ہے۔ یہ موضوعاتی اعتبار سے بالکل ایک نیا تجربہ تھا جس میں علامتی و تجریدی افسانہ نگاری کا تسلسل پایا جاتا ہے بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ'' بھی انتظار حسین، انیس ناگی اور انور سجاد کے ناولوں کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ یہ علامتی ناول ہے جو کام انتظار حسین ہندی دیو مالا، اسلامی تاریخی کرداروں، جاتکوں اور ڈائری کے اوراق سے قصے کی معنویت کے لیے لیتے ہیں وہ ہی کام بانو قدسیہ راجہ گدھ، مینا، سیمرغ، الو، بلبل، چیل وغیر کی علامت کے تناظر سے لیتی ہیں۔ ۲۳

اب تک جن ناولوں کا ذکر ہوا ان میں سے بیشتر شہری ماحول اور پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول نگاری کی پوری تاریخ میں صرف پریم چند ہی ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے دیہی زندگی کو موضوع بنایا لیکن ان کے بعد اس طرف رجحان دکھائی نہیں دیتا۔ قیام پاکستان کے بعد بھی زیادہ تر شہری زندگی کے مسائل ہی پیش نظر رہے البتہ چند ایک ناول ایسے ضرور ہیں جن میں دیہات اور اس کی زندگی کے مسائل و مشکلات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں سے سید شبیر حسین کا ناول ''جھوک سیال'' اور غلام الثقلین نقوی کا ''میرا گاؤں'' اہم ہیں۔

''جھوک سیال'' کی کہانی دیہاتی زندگی کے مسائل و مشکلات کا بڑی عمدگی سے احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول کا کچھ دورانیہ قیام پاکستان سے پہلے اور کچھ ذرا بعد کا ہے مصنف نے اس میں بتایا ہے کہ کس طرح سادہ لوح دیہاتیوں کو استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور جاگیردار طبقہ اپنے اختیارات کو کس طرح ناجائز طور پر استعمال کرتا ہے۔ نیز دیہی زندگی کے نشیب و فراز اور دیہاتیوں کی نفسیات کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ شہزاد منظر ''جھوک سیال'' کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''جھوک سیال'' چند افراد کی نہیں پورے گاؤں بلکہ پورے ملک کی کہانی ہے اور ایک ایسے ملک کی کہانی جو آج بھی جاگیردارانہ نظام کے تلے سسک رہا ہے اور جس کے خلاف کوئی احتجاج کرنے والا نہیں جہاں مذہب کے نام پر غریبوں کا استحصال جاری ہے اور دیہی عوام کی حیثیت بھیڑ بکریوں سے زیادہ مختلف نہیں۔ ۲۴

''میرا گاؤں'' ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے جو پاک بھارت سرحد پر واقع ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں اس گاؤں کے مکینوں کو اپنا گھر بار چھوڑنا پڑتا ہے۔ اس طرح آئے دن کی جھڑپیں بھی معمول کی زندگی کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔ مصنف نے اس کشمکش اور موجود صورت حال کو گہرے تجزیاتی انداز میں فوکس کیا ہے۔

اردو ناول میں سماجی شعور کی روایت کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو واضح طور پر چند نمایاں زاویے بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک زاویہ متحدہ ہندوستان کی زندگی اور تہذیبوں کی کشمکش سے متعلق ہے۔ اس کی انتہا قیام پاکستان کی صورت میں ہوئی۔ دوسرا زاویہ قیام پاکستان کے بعد پاکستانی معاشرے کی تعمیر وتشکیل اور بکھراؤ سے متعلق ہے۔ تیسرا بغیر کسی تخصیص کے معاشرتی زندگی کے عروج وزوال کے بارے میں ہے۔ چوتھا تاریخی تسلسل میں معاشروں کے اتار چڑھاؤ اور سماج کے تدریجی ارتقاء کے حوالے سے ہے، پانچواں مذہب، نفسیات، فلسفہ، تمدن، روایات اور علوم کے پھیلتے سمٹتے دائروں میں سماجی زندگی اور انسانی مدنیت پسندی کی متنوع صورتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اور چھٹا خالص ارضی بنیادوں پر معاشرتی تعمیر وتشکیل کے مختلف حوالوں کو فوکس کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ اردو ناول کے عہد بہ عہد ارتقاء میں سماج کے حوالے سے تنقید حیات اور تعبیر حیات ہر دو صورتیں ملتی ہیں۔ ناول نگاروں نے اپنے عہد کی مجموعی صورتحال سے اثر قبول کیا، موجود سماجی حقیقتوں سے بھی اور ناموجود کی ممکنہ لہروں کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ یوں اردو ناول نہ صرف تیسری دنیا کی سماجی زندگی کا ترجمان بنتا ہے بلکہ ان عمومی معاشرتی رویوں کو بھی سموتا ہے جو آگے بڑھ کر پورے انسانی سماج اور اس کی تعمیر وتخریب کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم، پروفیسر ''داستان سے افسانے تک'' اردو مرکز، لاہور، ص، ۵۷

۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر'' آج کا اردو ادب'' قمر کتاب گھر، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۸۲، ۱۸۱

۳۔ وقار عظیم، پروفیسر ''داستان سے افسانے تک'' ص، ۷۷

۴۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر'' آج کا اردو ادب'' ص ۱۹۱

۵۔ عزیز احمد ''ترقی پسند ادب'' کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۳ء، ص، ۲۴۶

۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر''ناول نگاری'' (اردو ناول کی تاریخ اور تنقید) مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۴۹

۷۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر'' آج کا اردو ادب'' ص ۲۰۲

۸۔ انور سدید، ڈاکٹر'' اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۶۸

۹۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر'' اردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۷۹، ۲۷۸

۱۰۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر'' اردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص ۲۷۹

۱۱۔ محمد عقیل، سید'' جدید ناول کا فن'' (اردو ناول کے تناظر میں) نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۰، ۱۲۱

۱۲۔ شہزاد منظر'' پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال'' مشمولہ عبارت اگندھارا، راولپنڈی، ص ۲۹۷

۱۳۔ شہزاد منظر'' پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال'' مشمولہ عبارت اگندھارا، راولپنڈی، ص ۲۹۷

۱۴۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر'' اردو ناول میں مسلم ثقافت'' ص ۳۱۰

۱۵۔ خاطر غزنوی ''جدید اردو ادب'' سنگ میل، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۱۴

۱۶۔ شہزاد منظر'' پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال'' ص ۳۰۲

۱۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر ''جدید اردو ادب'' عنصر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۴۶

۱۸۔ شہزاد منظر'' پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال'' ص ۳۱۳

۱۹۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر'' آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات'' انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۲۵۶

۲۰۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال''، ص ۳۱۳

۲۱۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر ''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' ۳۲۰

۲۲۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر ''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' ۳۲۰

۲۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات'' ص ۲۶۳

۲۴۔ شہزاد منظر ''اردو ناول کے دس سال''، مشمولہ ''تخلیقی ادب'' کراچی، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۸۰ء، ص ۵۰

باب ہفتم

مجموعی جائزہ

جیسا کہ پچھلے ابواب میں یہ بحث ہو چکی ہے کہ ہر صنف ادب اپنے عہد کے سماجی رویوں کی عکاس ہوتی ہے۔ تنقید و تجزیۂ حیات کے ساتھ ساتھ تعبیر حیات کے مختلف زاویے بھی یہاں اظہار پاتے ہیں اور کسی معاشرے کے خارجی و باطنی اختصاص کو سمجھنے کے لیے ادب ایک اہم حوالہ ہے۔ اصنافِ ادب میں ناول اپنی طوالت اور دیگر ہیئتی خوبیوں کی بنا پر اس ضمن میں زیادہ مفید ہے۔ مختصر افسانہ اور ڈرامہ بھی اس سلسلے میں اہم ہیں لیکن افسانے کی محدود طوالت اور ڈرامے کے فنی لوازم سماجی زندگی کے پھیلاؤ کو سمیٹنے میں خاصی رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ ناول میں یہ مسائل نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ زندگی کی جو رنگارنگی، تنوع اور وسعت اس صنف میں اظہار پاتی ہے اس کا کوئی بدل نہیں۔ یہاں کسی معاشرے کے علمی وفکری رویے بھی آ موجود ہوتے ہیں اور سیاسی، مذہبی، تاریخی اور معاشرتی زاویے بھی۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ ناول کسی معاشرے کے خارج و باطن کا بہترین نقیب ہے تو یقیناً درست ہے۔

سماج اور سماجی شعور کے حوالے سے یہ سمجھنا اہم ہے کہ کوئی بھی سماج محض افراد کے ایک مجموعے کا نام نہیں ہوتا اور نہ ہی سماجی شعور سے مراد افراد کی موجود زندگیوں کا علم رکھنا ہے۔ وسیع تر مفہوم میں سماج، ربط و تعلق کا وہ دائروی بندھن ہے جو بہت سے افراد کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے۔ اور سماجی شعور سے مراد اس دائروی بندھن کے مختلف زاویوں سے آگاہ ہونا اور وحدت میں موجود کثرت کو سمجھنا ہے۔ اس مقالے کی تمام تر بحث اس تناظر میں ہے اور اردو ناول میں ہندوستانی سماجیات کے معنیاتی تسلسل کو جانچنے کو کوشش کی گئی ہے۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز ایسے دور میں ہوا جب برصغیر میں سیاسی سطح پر ایک بڑا انقلاب ظہور پذیر ہو چکا تھا۔ مسلم اقتدار کا خاتمہ اور برطانوی تسلط کا آغاز محض حکومتوں کی تبدیلی کا معاملہ نہ تھا

بلکہ یہ ایک نظامِ حیات سے دوسرے نظامِ حیات کی طرف منتقلی کا سفر تھا۔ برسوں سے اپنے معیارات قائم کرتی ایک تہذیب خارجی و باطنی ہر دو سطحوں پر تنکا تنکا ہو کر رہ گئی اور نئے منظر نامے میں اس کے لیے سب سے بڑا مسئلہ اپنی بقا اور شناخت کا تھا۔ سیاسی، معاشی اور تعلیمی نظام میں تبدیلی نے سماجیاتی سطح پر ایک ایسا خلا پیدا کیا جس کو پُر کرنے کے لیے مواد کم اور مزید بگاڑنے کے حوالے بہت تھے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ عہد قدیم و جدید کے درمیان کشمکش اور باہمی تعلق و تعامل میں تنافر اور ہنگامہ خیزی کا عہد ہے۔ سرسید تحریک نے اسی فضا و ماحول سے جنم لیا اور ہندوستانی سماج بالخصوص مسلم طبقے کی بہتری اور فلاح و صلاح کے لیے کوششیں کیں۔ سرسید کے ارتکازی نقطے مذہب، اخلاق اور تعلیم کے شعبوں میں اصلاح سے متعلق تھے۔ 'تہذیب الاخلاق' کا اجرا اور علی گڑھ کالج کا قیام انھی مقاصد کے تحت سامنے آیا۔ اس عہد کے ناول نگاروں نے سرسید کے ان نظریات سے بہت اثر لیا اور یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی سے اردو ناول میں معاشرتی اصلاح کا پہلو غالب ہے۔ مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا اور راشد الخیری کے ناول اسی تناظر میں اپنی پہچان کراتے ہیں اور سماج کے موجود اخلاقی، اقداری اور معاملاتی رویوں کی تصویر کشی کر کے ان کو ایک بہتر صورت میں دیکھنے کی خواہش کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

اسی عہد میں پریم چند نے کئی ناول لکھے۔ ان ناولوں میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ اسی اجتماعی ذہن کی عکاسی ہے جو برصغیر میں ایک نئے دوراہے پر کھڑا اپنی منزلیں تلاش رہا تھا۔ پریم چند نے سماج سدھار کے مطمع نظر کو اولیت دی اور قدروں کے بگاڑ کو اصلاح کے ذریعے ایک اطمینان بخش دائرے میں لانا چاہا۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے مسلم معاشرے کے حوالے سے یہ خواب دیکھا اور پریم چند نے ہندو معاشرے کو موضوع بنایا۔ ہر دو طرف منظر نامے کے واضح فرق کے ساتھ ایک سا تسلسل ہے جس میں سماجی معاملات کو سہارنے کا پہلو نمایاں تر ہے۔ ناول کی صنف آغاز ہوئے ابھی چونکہ زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا اس لیے داستانوی قصوں کے سے انداز میں اخلاقیات کی درستی اور سماج کے معاملاتی مسائل کی اصلاح ہی کو کہانی میں اہم سمجھا گیا۔ ان ناول نگاروں کا ذہن کم تجزیاتی اور فنی

رویہ زیادہ مضبوط نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب پرور المیے کے باوجود ناول میں سماج کا ایک سطحی سا تصور رواج پاتا دکھائی دیتا ہے۔ ان ناولوں میں کہانی کا پھیلاؤ بھی محدود ہے اور اس سے اظہار پاتے تاثر میں بھی وہ شدت نہیں جو کسی بڑی اور انقلابی تبدیلی کا مظہر بن سکے۔ ایک عمومی انتخاب سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ 'امراؤ جان ادا' کے سوا باقی سب ناول محض کہانی کہنے کے شوق میں سرزد ہوئے ہیں اور ان کے پس پردہ کوئی سوچی ہوئی بصیرت کارفرما نہیں۔ 'امراؤ جان ادا' میں اگرچہ صورتحال کو بہتر عکاسی اور اظہار میں ماہرانہ تدبیر کاری نمایاں ہے لیکن یہ ناول بھی زمانی و مکانی سطح پر ایک محدود دائرے میں سفر کرتا ہے۔ ناول میں کسی جگہ بھی ناول نگار نے کہانی کی ظاہری سطح سے بلند ہو کر اپنے بیان کردہ المیے کے باطن میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ تاہم یہ واضح ہے کہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے زوال آشنا عناصر کو اس ناول میں خوبی سے فوکس کیا گیا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے پنپنے کا آغاز ہوا۔ ۱۹۳٦ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس تحریک نے ادب کے لیے جو موضوعات مقرر کیے اور زندگی کی تعبیر کا جو رویہ اختیار کیا وہ ایک مضبوط اور بڑے فکری کھونٹے سے بندھا ہوا تھا۔ تنقید و تعبیر حیات کے ساتھ ساتھ تعمیرِ حیات کو اولیت دی گئی اور یہ واضح کیا گیا کہ موجود زندگی کی سب سے بڑی ضرورت سماجی انقلاب ہے۔ اس عہد کے ناول نگاروں نے اس فکر کے تحت کئی ایک ناول لکھے جن میں سماج کو تغیر پذیر ہوتے اور ایک نئے قالب میں ڈھلتے دکھایا گیا۔ سجاد ظہیر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے ناولوں میں اس عہد کے سماجی علائق کو نمایاں کرنے کی کوشش واضح طور پر اپنی پہچان کراتی ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ محض واقعات بیان کر دینے یا نئی تکنیکوں سے استفادہ کر لینے سے ناول نہیں بنتا۔ اس کے لیے کل وقتی تعلق اور تدبیر کاری کیساتھ تخلیقی اپچ بھی ضروری ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں یہ لوازم موجود نہیں تھے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے سنجیدگی سے ناول نگاری کو نہیں اپنایا۔ یہ

سب ناول نگار اپنے عہد کے بڑے افسانہ نگار بھی ہیں اور وہاں ان کا فن خوب خوب جچتا ہے لیکن ناول میں وہ کسی بڑی سطح کو نہ چھو سکے۔ البتہ سماجی شعور کی عصری نوعیت کے کچھ دھندلے نقوش انھوں نے ضرور واضح کیے ہیں اور یقیناً ان کی اس خدمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

برصغیر کی سماجی زندگی میں ۱۸۵۷ء کے بعد ایک بڑا اپڑاو ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند ہے۔ اس تقسیم کے نتیجے میں جو ہلچل پیدا ہوئی اور فسادات اور ہجرت کی صورت میں جس انسانی المیے نے جنم لیا اس کا اظہار بھی اردو ناول میں ہوا۔ تقسیم کے بعد سرحد کے دونوں اطراف میں اس واقعے سے متاثر ہو کر بکثرت ناول لکھے گئے۔ پاکستان میں رشید اختر ندوی، ایم اسلم، نسیم حجازی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین اس حوالے سے چند نمایاں نام ہیں۔ یہاں فنی رویے کے اعتبار سے تین جہتیں بہت واضح ہیں: اول رومانی نقطۂ نظر کے ساتھ تاریخی ناول نگاری ،جس کی نمائندگی نسیم حجازی کے ناول کرتے ہیں۔ دوم حقیقت پسند نقطہ نظر کے ساتھ سماجی تصویر کاری ،جس کی نمائندگی خدیجہ مستور اور شوکت صدیقی کے ناول کرتے ہیں اور سوم فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ سماج کی تجزیاتی تعبیر و تفہیم ،اس رجحان کو قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین نے اختیار کیا۔ صحیح معنوں میں آخر الذکر جہت ہی ایسی ہے جس میں اپنے عہد کے سماجی شعور کو ایک بڑی سطح پر دیکھنے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ رومانیت اور حقیقت نگاری کی ذیل میں آنے والے ناولوں کی اہمیت سے بھی انکار نہیں لیکن ہر دو دھاروں میں جذباتیت اور عمومیت کا رنگ ساری تفاصیل کو چند دائروں کا مجموعہ بنا دیتا ہے۔ برصغیر میں صدیوں پرانی تہذیب کو محسوس کرنے اور اس کی معنویت کو موجود زندگی کے قالب میں دریافت کرنے کی نوعیت اس سے بہت مختلف ہے۔ 'آگ کا دریا' اور 'اداس نسلیں' میں اس وسعت کو سمیٹنے کی بھرپور کوشش ملتی ہے۔ لیکن حد سے بڑھی ہوئی علمیت اور فلسفیانہ اندازِ بیاں یہاں بھی وہ ارفعیت نہیں اترنے دیتا جس کی کمی کا اردو ناول کے حوالے سے گلہ کیا جاتا رہا ہے۔

پاکستانی سماج میں ساٹھ کی دہائی اور مابعد کا عرصہ اپنی خاص معنوی شناخت رکھتا ہے۔ اسی

دورانیے میں سقوطِ ڈھاکہ جیسا بڑا المیہ بھی پیش آیا اور سیاسی و سماجی سطح پر خوابوں کے ٹوٹنے اور نظریوں کے خاکستر ہو جانے کا واقعہ بھی۔ غیر جمہوری رویوں اور قومی سطح پر بے حسی نے اس عہد کے ناولوں کو نئے موضوعات سے روشناس کرایا اور تخلیقی سطح پر اس کے مختلف مظاہر سامنے آئے۔ ناول نگاروں نے اپنے گرد و پیش کے حالات اور ان کے پس پردہ محرکات کو علامتی و تجریدی انداز میں بیان کرنے کی سعی کی۔ یہ اردو ناول میں اظہار کی سطح پر ایک بڑی تبدیلی تھی۔ ان ناولوں میں اس فرد اور معاشرہ کی تصویر کشی بخوبی ملتی ہے جو بے سمتی کا شکار ہے اور کسی مرکزے کی عدم موجودگی میں ہر سطح پر ایک بڑا ابکھراؤ جنم لے رہا ہے۔ انور سجاد، انیس ناگی اور مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں یہ صورتحال نمایاں ہے اور تہہ دار بیانیے میں سماج کو مختلف حیثیتوں سے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس جائزے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو ناول ابتداء ہی سے اپنے عہد کی سماجی اور نظریاتی آویزش کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس کا آغاز نذیر احمد دہلوی نے اپنے اصلاحی قصوں سے کیا اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فنی و فکری سطح پر اس میں وسعت آئی۔ بیسویں صدی میں ناول نے سماجی سیاسی اور ثقافتی محرکات کو وسیع اور تہہ دار کینوس میں پیش کیا۔ جاگیرداری اور مشترکہ کلچر کا زوال، تقسیم ہند، شہری زندگی کے تضادات، دیہاتی زندگی کے مسائل، فسادات، ہجرت، ناسٹلجیا، سیاست، احتجاج، نفسیات اور جنس وغیرہ جیسے متفرق موضوعات اردو ناول میں بتدریج اظہار پاتے اور اپنے عہد کی سماجیات کا گھیراؤ کرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ اردو میں سماجی حوالے سے کوئی بہت ہی منفرد اور اچھوتا ناول ابھی تک تحریر نہیں ہوا اور بڑے بڑے سماجی انقلابات مثلاً تقسیم ہند اور سقوطِ ڈھاکہ کے باوجود اردو ناول میں ان کی پیش کش عمومی حیثیتوں سے ہی رہی۔ اس کی وجہ یقیناً یہی ہے کہ ہمارے ہاں ناول کل وقتی پیشے کے طور پر نہیں بلکہ محض تخلیقی اظہار کے لیے لکھا جاتا رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ شاید ابھی وہ تجزیاتی شعور ہمارے ہاں راسخ نہیں ہو سکا جو ایک بڑے ناول کا پس منظر بنتا ہے۔

کتابیات

ناول

۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''شام اودھ'' اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۷ء

۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''سنگم'' دی بک کارپوریشن، کراچی، ۱۹۶۱ء

۳۔ اکرام اللہ ''گرگ شب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ء

۴۔ الطاف فاطمہ ''دستک نہ دو'' فیروز سنز، لاہور، ۱۹۶۵ء

۵۔ الطاف فاطمہ ''چلتا مسافر'' فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء

۶۔ انتظار حسین ''بستی'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء

۷۔ انتظار حسین ''تذکرہ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۸۔ انتظار حسین ''آگے سمندر ہے'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

۹۔ انیس ناگی ''دیوار کے پیچھے'' خالدین، لاہور، ۱۹۸۰ء

۱۰۔ انور سجاد ''خوشیوں کا باغ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء

۱۱۔ انور سجاد ''جنم روپ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۵ء

۱۲۔ بانو قدسیہ ''راجہ گدھ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء

۱۳۔ پریم چند ''بازار حسن'' چوہدری اکیڈمی، لاہور، س ن

۱۴۔ پریم چند ''بیوہ'' دہلی مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۵۵ء

۱۵۔ پریم چند ''گوشۂ عافیت'' اتحاد پریس، لاہور، ۱۹۲۹ء

۱۶۔ پریم چند ''گئو دان'' دہلی مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء

۱۷۔ پریم چند ''میدان عمل'' دہلی مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۲۵ء

۱۸۔ جمیلہ ہاشمی ''تلاش بہاراں'' اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء

۱۹۔ جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ'' اردو اکیڈمی، سندھ، لاہور شاخ، (اردو مرکز)، ۱۹۶۴ء

۲۰۔ جیلانی بانو ''بارش سنگ'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۵ء

۲۱۔ حجاب امتیاز علی ''پاگل خانہ'' اردو تاج و حجاب، لاہور، ۱۹۸۰ء

۲۲۔ خدیجہ مستور ''آنگن'' کتاب نما، لاہور، ۱۹۶۵ء

۲۳۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۷ء

۲۴۔ راشد الخیری ''صبح زندگی'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۵۹ء

۲۵۔ راشد الخیری ''شام زندگی'' عصمت بک ڈپو، کراچی، ۱۹۹۳ء

۲۶۔ رشید اختر ندوی ''پندرہ اگست'' گوشۂ ادب، لاہور، ۱۹۴۸ء

۲۷۔ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی'' شمع بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

۲۸۔ رامانند ساگر ''اور انسان مرگیا'' نیو ہند، پبلیشرز، بمبئی بار اول ۱۹۴۸ء

۲۹۔ رتن ناتھ سرشار ''فسانہ آزاد'' (جلد اوّل، دوم، سوم، چہارم) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۳۰۔ سید شبیر حسین ''جھوک سیال'' شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۲ء

۳۱۔ شوکت صدیقی ''خدا کی بستی'' مکتبہ نیا راہی، کراچی، ۱۹۹۵ء

۳۲۔ شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (حصہ اوّل) رکتاب پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۳۔ شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (حصہ دوم) رکتاب پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۳۴۔ شوکت صدیقی ''جانگلوس'' (حصہ سوم) رکتاب پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۳۵۔ صدیق سالک ''پریشر ککر'' مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء

۳۶۔ عبداللہ حسین ''اداس نسلیں'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۶۳ء

۳۷۔ عبداللہ حسین ''قید'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۳۸۔ عبداللہ حسین ''باگھ'' قوسین، لاہور، ۱۹۸۲ء

۳۹۔ عبدالحلیم شرر ''آغا صادق کی شادی'' نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۲۱ء

۴۰۔ عبدالحلیم شرر ''بدر النساء کی مصیبت'' نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء

۴۱۔ عبدالحلیم شرر ''خوفناک محبت'' نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء

۴۲۔ عزیز احمد ''گریز'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۱ء

۴۳۔ عزیز احمد ''ایسی بلندی ایسی پستی'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء

۴۴۔ عزیز احمد ''آگ'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء

۴۵۔ عصمت چغتائی ''ٹیڑھی لکیر'' مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۶۷ء

۴۶۔ عصمت چغتائی ''ضدی'' مکتبہ شعروادب، لاہور، ۱۹۷۶ء

۴۷۔ غلام الثقلین ''میرا گاؤں'' ضیائے ادب، لاہور ۱۹۸۱ء

۴۸۔ غلام عباس ''گوندنی والا تکیہ'' آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء

۴۹۔ فضل احمد کریم فضلی ''خون جگر ہونے تک'' دبستان محدود، کراچی، ۱۹۶۰ء

۵۰۔ فہیم اعظمی، ڈاکٹر ''جنم کنڈلی'' الباقریہ، کراچی، ۱۹۸۴ء

۵۱۔ قدرت اللہ شہاب ''یا خدا'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۵۲۔ قرۃ العین حیدر ''میرے بھی صنم خانے'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء

۵۳۔ قرۃ العین حیدر ''سفینہ غم دل'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۹ء

۵۴۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۸ء

۵۵۔ قرۃ العین حیدر ''گردش رنگ چمن'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء

۵۶۔ کرشن چندر ''شکست'' ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۳ء

۵۷۔ کرشن چندر ''جب کھیت جاگے'' بمبئی بک ہاؤس، بمبئی، ۱۹۹۵ء

۵۸۔ محمد خالد اختر ''چاکیواڑہ میں وصال'' لارک پبلیشرز، کراچی، ۱۹۶۴ء

۵۹۔ مرزا محمد ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا'' مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۸ء

۶۰۔ مستنصر حسین تارڑ ''بہاؤ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۶۱۔ ممتاز مفتی ''علی پور کا ایلی'' مکتبہ لائبریری، لاہور، ۱۹۶۱ء

۶۲۔ ممتاز مفتی ''الکھ نگری'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء

۶۳۔ نثار عزیز بٹ ''نگری نگری پھرا مسافر'' مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء

تنقیدی و تحقیقی کتب

۱۔ آل احمد سرور ''ادب اور نظریہ'' ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء

۲۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ''آج کا اردو ادب'' فیروز سنز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۰ء

۳۔ احتشام حسین، سید ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۸۲ء

۴۔ احتشام حسین، سید ''افکار و مسائل'' فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۳ء

۵۔ احتشام حسین، سید ''ذوق ادب اور شعور'' فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۵ء

۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''اردو کی تنقیدی تاریخ'' فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۷۶ء

۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر ''اردو میں تنقید'' مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۶ء

۸۔ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر ''ادب اور انقلاب'' نیشنل ہاوس، بمبئی، س ن

۹۔ ارتضی کریم، ڈاکٹر ''اردو فکشن کی تنقید'' فکشن ہاؤس لاہور، س ن

۱۰۔ ارتضی کریم، ڈاکٹر (مرتب) ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دلی ۱۹۹۲ء

۱۱۔ اصغر علی جعفری (مرتب) ''انشاء کے الماس پارے'' تاج بک ڈپو، لاہور، ۱۹۷۰ء

۱۲۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر ''مولوی نذیر احمد احوال و آثار'' مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۱ء

۱۳۔ انور پاشا، ڈاکٹر ''ترقی پسند اردو ناول (۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء)'' پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء)'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، طبع چہارم، ۱۹۹۹ء

۱۵۔ انور سدید، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' عزیز بک ڈپو، لاہور، ۱۹۸۸ء

۱۶۔ انیس ناگی، ڈاکٹر ''نذیر احمد کی ناول نگاری'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،

۱۷۔ ایم۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر ''عصمت چغتائی (فن اور شخصیت)'' ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

۱۸۔ پریم چند ''سوز وطن'' پرنس بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء

۱۹۔ جیلانی کامران ''ہمارا ادبی اور فکری سفر'' ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

۲۰۔ حسرت کاسگنجوی، ڈاکٹر ''بیسوی صدی میں اردو ادب'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۶ء

۲۱۔ حسن اختر، ڈاکٹر ''تنقیدی اور تحقیقی جائزے'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء

۲۲۔ خالد اشرف، ڈاکٹر ''برصغیر میں اردو ناول'' فکشن ہاوس، لاہور، ۲۰۰۵ء

۲۳۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ''اردو میں ترقی پسند ادب'' ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء

۲۴۔ خورشید انور ''قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور'' انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء

۲۵۔ رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر ''اردو ناول میں تاریخی ناول نگاری'' گنج شکر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۲۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'' دستاویزت مطبوعات، لاہور، طبع اول، ۱۹۹۱ء

۲۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر ''مزاحمتی ادب'' اکادمی ادبیات، پاکستان، طبع اول، ۱۹۹۵ء

۲۸۔ سجاد ظہیر ''روشنائی'' مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء

۲۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۳۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''ادب اور کلچر'' مکتبہ عالیہ، لاہور

۳۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء

۳۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''داستان اور ناول کا تنقیدی مطالعہ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۳۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر ''مراۃ العروس کا تجزیاتی مطالعہ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۳۴۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر ''سرسید اوران کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی وفکری جائزہ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء

۳۵۔ سید جاوید اختر، ڈاکٹر ''اردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۳۶۔ سید معین الرحمٰن، ڈاکٹر ''مطالعہ یلدرم'' نذر سنز، لاہور، ۱۹۷۱ء

۳۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''اردو ناول نگاری'' مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء

۳۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر ''ناول نگاری اردو ناول کی تاریخ وتنقید'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۶ء

۳۹۔ شہزاد منظر ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' پاکستان اسٹڈی سنٹر جامعہ کراچی، طبع اول اگست، ۱۹۹۷ء

۴۰۔ صلاح الدین احمد، مولانا ''اردو میں افسانی ادب'' (اردو ناول کا ارتقاء) ایوان اردو ادب، لاہور،

۴۱۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر ''سرسید شناسی'' الفیصل ناشران وتاجران کتب، لاہور، ۲۰۰۲ء

۴۲۔ طیبہ خاتون، ڈاکٹر ''اردو نثر کی داستان'' ارسلان بکس، علامہ اقبال روڈ میرپور آزاد کشمیر، ۲۰۰۳ء

۴۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر ''تنقیدی زاویے'' مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۵۱ء

۴۴۔ عبدالسلام، ڈاکٹر ''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۳ء

۴۵۔ عبدالمغنی، پروفیسر ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۴۶۔ علی اطہر، ڈاکٹر، عامر سہیل سید، شوکت نعیم قادری، نعمت الحق، ڈاکٹر (مرتبین) ''قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ'' بیکن بکس، لاہور، ۲۰۰۳ء

۴۷۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر ''عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار'' نصرت پبلی کیشنز، امین آباد، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء

۴۸۔ علی سردار جعفری ''ترقی پسند ادب'' ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

۴۹۔ علی عباس حسینی ''ناول کی تاریخ اور تنقید'' لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء

۵۰۔ عقیل احمد ''اردو ناول اور تقسیم'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۷ء

۵۱۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

۵۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۱ء

۵۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو نثر کا فنی ارتقاء'' الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۵۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''پریم چند شخصیت اور کارنامے'' بازار مکتبہ، رام پور (انڈیا)، ۱۹۶۲ء

۵۵۔ قمر رئیس، ڈاکٹر ''نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات'' اردو اکادمی، دہلی (انڈیا)، ۱۹۹۲ء

۵۶۔ نیاز فتح پوری، علامہ ''انتقادیات'' (حصہ اوّل) الوقار پبلی کیشنز لاہور، طبع اوّل، ۲۰۰۵ء

۵۷۔ نیلم فرزانہ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء

۵۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر (مرتب) ''پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال'' گندھارا، راولپنڈی، طبع دوم، ۲۰۰۲ء

۵۹۔ محمد اشرف، ڈاکٹر ''اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ'' نصرت پبلیشرز، لکھنؤ (انڈیا)

۶۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر ''جدید اردو ادب'' مکتبہ جامعہ ملیہ، دہلی، طبع اوّل، ۱۹۷۵ء

۶۱۔ محمد حسین، ڈاکٹر ''ادبی تنقید'' فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء

۶۲۔ محمد ذاکر، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد ہندوستان کا ادب'' مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۱ء

۶۳۔ محمد عقیل، سید ''جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)'' نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء

۶۴۔ مشرف احمد (مرتب) ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' نفیس اکیڈمی، تیرتھ داس روڈ، کراچی، ۱۹۸۶ء

۶۵۔ ممتاز شریں ''معیار'' نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء

KUTUB KHANA
JALALI BOOKS
JALALI

۶۶۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ، کراچی، ۱۹۹۳ء

۶۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۳ء

۶۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر ''آزادی کے بعد اردو ناول (ہیت، اسالیب اور رجحانات)'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء

۶۹۔ میمونہ انصاری، ڈاکٹر ''تنقیدی رویے'' مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۹ء

میمونہ انصاری، ڈاکٹر ''مرزا محمد ہادی رسوا'' مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۶۳ء

۷۰۔ ممتاز حسین ''ادب اور شعور'' اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۶۱ء

۷۱۔ مسعود حسن، ڈاکٹر ''پریم چند کی افسانہ نگاری'' نیشنل بک پریس، دہلی، ۱۹۷۸ء

۷۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ''اردو شاعری کا مزاج'' جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء

۷۳۔ وقار عظیم، سید ''فن اور فنکار'' اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۶ء

۷۴۔ وقار عظیم، سید ''داستان سے افسانے تک'' اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء

۷۵۔ یوسف سرمت، ڈاکٹر ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' نیشنل بک ڈپو مچھلی کماں، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء

English Books

1. Brewster & Burrell "Modern World Fiction" Littlefield Adams & Company, New Jersey U.S.A 1963
2. Robrt Humphery " Stream of Consciousness in the Modern Noval " Published by University of Califorina Press, 1959.
3. Virgina Woolf " Orlando" Published by Hogerth Press London 7th Edition,1954.

لغات، ڈکشنری (اردو، فارسی، انگریزی)

۱۔ سید با حیدر شہر یار نقوی، ڈاکٹر ''فرہنگ'' (اردو، فارسی) مرکز تحقیقات فارسی، ایران و پاکستان، ۱۹۹۳ء

۲۔ فیروز الدین، مولوی ''فیروز اللغات - اردو جامع'' (نیا ایڈیشن) فیروز سنز، لاہور، ۱۹۷۵ء

۳۔ وارث سرہندی ''علمی اردو لغت'' (جامع) علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء

۴۔ Webster's New Illustrated Dictionary, Allans Frederick Kullen Reinst, Books, INC, Publishers New York Washington, D.C, 1970

رسائل

۱۔ ''آہنگ'' گیا (انڈیا)، مئی، ۱۹۸۲ء

۲۔ ''افکار'' کراچی، مارچ، ۱۹۷۱ء

۳۔ ''اوراق'' لاہور، مئی، جون ۱۹۹۳ء

۴۔ انتخاب ''حلقہ ارباب ذوق'' راولپنڈی، مرتب عابد سیال، ۰۱۔۲۰۰۰

۵۔ انتخاب ''حلقہ ارباب ذوق'' راولپنڈی، مرتب عابد سیال، ۰۳۔۲۰۰۲

۶۔ ''پاکستانی ادب'' (تنقید۔ جلد اوّل) مرتبین رشید امجد، فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سر سید کالج، راولپنڈی، مئی ۱۹۸۱ء

۷۔ ''پاکستانی ادب'' (تنقید۔ جلد پنجم) مرتبین رشید امجد، فاروق علی، فیڈرل گورنمنٹ سر سید کالج، راولپنڈی جنوری ۱۹۸۶ء

۸۔ ''پریم چند نمبر'' یونیورسٹی الہ آباد، میگزین، ۱۹۷۳ء

۹۔ ''تخلیقی ادب''، (جلد دوم)، کراچی، ۱۹۸۰ء

۱۰۔ ''چہار سو'' راولپنڈی ۱۹۹۵ء

۱۱۔ ''دستاویز'' راولپنڈی، ۱۹۵۲ء

۱۳۔ ''روپ''، کراچی، ۱۹۸۷ء

۱۴۔ ''فنون'' لاہور، خدیجہ مستور نمبر، شمارہ نمبر ۲۰، جنوری، فروری ۱۹۸۴ء

۱۵۔ ''فنون'' لاہور شمارہ نمبر ۲۰ جنوری، فروری ۱۹۸۴ء

۱۶۔ ''کتاب نما'' نئی دہلی، (انڈیا) ستمبر ۱۹۸۷ء

۱۷۔ ''ماہ نو'' لاہور، دسمبر ۱۹۸۶ء

۱۸۔ ''ماہ نو'' لاہور، جون، ۱۹۸۷ء

۱۹۔ ''نقوش'' لاہور، دسمبر ۱۹۵۸ء

۲۰۔ ''نقوش'' لاہور افسانہ نمبر (جلد دوم)، ۱۹۹۵ء

۲۱۔ ''نیا سفر'' الہ آباد، (انڈیا)، شمارہ ۹، ۱۰

اخبارات

۱۔ ''اخبار جہاں'' ۳۰ اگست تا ۵ ستمبر، ۱۹۹۹ء

۲۔ ''روزنامہ جنگ'' (ادبی اڈیشن) راولپنڈی، اسلام آباد، ۲۰ جنوری، ۱۹۹۷ء

۳۔ ''روزنامہ نوائے وقت'' (سنڈے میگزین)، لاہور، ۳ ستمبر، ۲۰۰۶ء

۴۔ "Daily Dawn" Friday,Karachi, 28 August, 1987

انٹرنیٹ مواد

1. www.en.wikipedia.org/wiki/society

2. www.inteligant-systems.com.ar/intsyst/glossary.htm